١٢

الكتاب الثانى عشر

سلسلة دراسات و بحوث فى مسرح و روايات السيد حافظ

اللغة الشعرية فى مسرح الطفل
عند السيد حافظ

إعداد الطالبتين

صبرينة نصري   نجــود نصري

رئيسًا   مشرفًا   ممتحنًا

د. عزوز ختيم   د. مفتاح خلوف   د. محمد زعيتري

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر

كلية الآداب واللغات

٢٠١٨ - ٢٠١٩م

مقدمة

مقدمة:

يعتبر مسرح الطفل فنا من فنون أدب الطفل، وهو من أهم الوسائط الفاعلة في بناء شخصية الطفل وتنمية قدراته العقلية وإعداده ليكون طاقة إيجابية منتجة، فالطفل هو رجل الغد، وتحقيق ذلك يستدعي منا العمل على وضع الأسس اللازمة لتكوين وتنشئة طفل يملك كل القدرات التي تخوله لأن يكون الرجل، وإذا كانت القيم الأخلاقية والتربوية هي أول ما يجب غرسه في هذا الطفل، فإنه إلى جانب ذلك يحتاج إلى ما يبني قدراته الذهنية ويربيه تربية جمالية من شأنها أن تسير به لأن يكون الوريث المنتظر لاستكمال ما بدأه الأولون، ومن ضمن ما يساهم في تحقيق هذا ما يسمى بأدب الأطفال، هذا الميدان الرحب الذي يختزل في داخله جملة القيم والمبادئ التي كثيرا ما بحث عنها الدارسون والباحثون، قصد اكتشاف عالم الطفل وأسرار هذا العالم وخباياه، حتى يتسنى لهم وضع الأسس المشار إليها سابقا.

ولأن أدب الأطفال من الوسائل القادرة على تفجير إبداع الطفل والتأثير العميق على طاقاته النفسية والإبداعية في حاضره ومستقبله، فهو يشكل بذلك أهم القضايا النقدية التي يجدر

بالنقاد والدارسين الاحتفاء بها، وفعلا هذا ما لمسناه خلال القرن العشرين.

ومسرح الأطفال فن من الفنون الأدبية وهو ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والناشئة، وحددت وظيفته الاجتماعية بأنها مساهمة عن طريق العمل الفني في التربية وبناء الأجيال الصاعدة، وينطبق على مسرح الأطفال كل ما ينطبق على مسرح الكبار من عناصر أدبية وفنية، فهو يحتاج إلى كاتب موهوب، مبدع، مثقف، دارس لعناصر المسرحية ومقوماتها، والخصائص الأطفال ومراحل نموهم، كما يحتاج إلى مخرج متميز.

فكما نعرف أن الطفل في سنواته الأولى مرحلة ما قبل المدرسة - يتلقى المعلومات ويتعرف على ما يحيط به عن طريق المشاهدة والسماع المباشر وليس عن طريق وسيط مطبوع، كما يتعرف عليها في مراحل دراسته الأولى بوسيط تحتل فيه الصورة مساحة أكبر من المساحة التي تحتلها الكلمات، فهو يحتاج إلى تعلم اللغة واكتسابها بطريقة واضحة دون عناء، وهذا ما يحققه مسرح الطفل الذي يكون غالبا ما يحتوي على لغة شعرية وهاته الأخيرة هي الركيزة الأساسية التي ينبني عليها الخطاب المسرحي، فهي تمثل جوهر الكتابة المسرحية كونها خاصية تميز كل نص مسرحي عن غيره من

النصوص المسرحية، فليس من المنطقي أن يخاطب المسرحي عقل الطفل الصغير بأسلوب منطقي وجاد، فلابد له من اللجوء إلى بعض الانزياحات وخروقات للقوانين والقواعد مع إرفاق مقاطع موسيقية تنشط ذهن الطفل تلقائيا مع الكثير من الأمور التي كانت صعبة عليه في السابق.

وهذا ما دفعنا بالذات إلى الاهتمام باللغة الشعرية في مسرح الطفل ودراسة نماذج منها، وباقتراح من الأستاذ المشرف الدكتور خلوف مفتاح، فوقعت دراستنا على ثلاث مسرحيات (للسيد حافظ)، الكاتب المبدع الذى اهتم بالطفل كثيرا وخصه بالكثير من الأعمال وخاصة الأعمال المسرحية منها.

وأكبر دليل على مسرحياته التي هي تحت ضوء الدراسة: عنترة بن شداد، فستق وبندق، أحلام بابا نويل وخلال دراستنا لهذا الموضوع الأكاديمي وضعنا الإشكالية التالية:

- هل من السهل الكتابة لفئة الأطفال؟ وهل وفق السيد حافظ في هذا؟.
- أي اللغات أسرع في بلوغ هدفها (الفصحى أم العامية)؟.
- ما هي أهم الخصائص الشعرية التي وظفها السيد حافظ في المسرحيات المدروسة هنا؟.
- ما هي الأدوات التي استخدمها الكاتب في إنتاج مسرحياته؟

وبناء على هذه الإشكالية كوّنا خطة بحث مشكلة مما يلى :

كأي بحث يقوم على مقدمة تمهد لفصلين يتبعانها ، حاولنا من خلالهما الإلمام بموضوع دراستنا.

يأتي الفصل الأول موسوما باللغة الشعرية، حيث قدمنا في هذا الفصل توضيحا لبعض المصطلحات خاصة (اللغة اللغة الشعرية شعرية اللغة)، أدب الطفل، نشأة مسرح الطفل، مفهوم مسرح الطفل، أهمية مسرح الطفل، أنواع مسرح الطفل. كما أننا لم ننس أن نضع لكل مسرحية ملخص صغير، حاولنا أن نوضح من خلاله المسرحية وكيف جرت. ثم يأتي الفصل الثاني الذي يحمل عنوان "اللغة الشعرية لدى السيد حافظ"، فقد تطرقنا من خلاله إلى ذكر مستويات اللغة الشعرية عنده ثم تطرقنا إلى شعرية اللغة، حيث كان العمل هنا مزيج بين ما هو نظري وتطبيقي، محاولين من خلال هذا المزج توضيح مدى توفيق الكاتب السيد حافظ في خلق لغة شعرية في نصوصه المسرحية ثم أرفقناه بخاتمة وهي عبارة عن حوصلة شاملة لموضوع البحث المتناول، وقد اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، وبعضا من المنهج التاريخي هذا الأخير فرضته طبيعة العنوان والدراسة المتبعة له أما عن المصادر والمراجع التي كان لها حضور في هذه الدراسة نذكر منها:

- مسرحية عنترة بن شداد.
- مسرحية فستق وبندي ومسرحية أحلام بابا نويل.
- المسرح السياسي (السيد حافظ)، دراسات بقلم سعد أردش ومصطفى عبد الغني.
- بشير تاوريت "الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية". عبد المالك مرتاض "قضايا الشعريات".
- علي ليلى "الطف والمجتمع ، التنشئة الاجتماعية وأبعاد الانتماء الاجتماعي".

وقبل التطرق إلى ذكر أهل الصعوبات التي تواجه طريق بحثنا، نرى أنه من الواجب التذكير ببعض الجهود والدراسات السابقة التي سعى أصحابها إلى دراسة مواضيع مشابهة لموضوعنا، استطعنا الاستفادة منها كأطروحة الدكتوراه لأحسن تليلاني الموسومة بـ"توظيف التراث في المسرح الجزائري".

وعملنا هذا لا يخلو من الصعوبات كغيره، نذكر من أهمها: عدم توفر المصادر والمراجع التي تفيد بحثنا بشكل مباشر، وإن وجدت فإنها شحيحة، بالإضافة إلى اللجوء للعمل إلكترونيا على غير العادة، وهذا لظرف عالمي جاء تحت اسم "أزمة كوفيد ١٩"، فأصبح العمل في هذه الفترة الحرجة عن بعد.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذ والدكتور **خلوف مفتاح** على توجيهاته القيمة وعلى حرصه الدائم على إتمام هذه الدراسة بشكل جيد.

الفصل الأول
اللغة الشعرية

المبحث الأول : مدخل للغة الشعرية

١- تعريف اللغة

٢اللغة عند الطفل

٣ - اللغة الشعرية

٤- شعرية اللغة

المبحث الثانى : مدخل إلى مسرح الطفل

١- أدب الطفل

٢- نشأة مسرح الطفل

٣- مفهوم مسرح الطفل

٤- أهمية مسرح الطفل

٥- أنواع المسرح الطفل

المبحث الأول
مدخل للغة الشعرية

١- تعريف اللغة:

أ - اللغة:

جاء في لسان العرب: اللغة: اللُّسْنُ، وهي فُعْلَةً من لَغَوْت أي تكلمت أصلها لغوة والهاء عوض، وجمعها لغى مثل بره وبرى وفي المحكم: الجمع لغات ولغُون.(١)

وجاء في المعجم الوسيط: اللغة جمع لغى، ولغات: ويقال سمعت لغاتهم أي اختلاف كلامهم.(٢)

ووردت في مقاييس اللغة بمعنى "يعني الأمر إذا لهج به، ويقال إن اشتقاق اللغة منه أي يلهج صاحبها بها".(٣)

ويقول الأزهري: واللغة من الأسماء الناقصة وأصلها لغوة من لغا إذا تكلم.(٤)

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد ١٥، إبراهيم ص ٢٥١-٢٥٢.

(٢) إبراهيم أنس وآخرون، معجم الوسيط، ، مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية ، ط ١ ، القاهرة، ص ٣٨١.

(٣) أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٩، ص ٢٥٥.

(٤) ابن منظور، لسان العرب، ص ٢٥٠.

ب- اصطلاحا:

لقد اختلف العلماء القدامى والمحدثون في تعريف اللغة ومعرفة ماهيتها، فقد قال ابن جني في حد اللغة "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أعراضهم".

وعرفها ابن خلدون في مقدمته وتحديدا في تعريفه للنحو بقوله: "اعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني، فلابد أن تعبر ملكة متقررة في العضو الفاعل له وهو اللسان، وهي في كل أمة واصطلاحاتهم".

وعرفها المحدثون بأنها نظام رمزي صوتي ذو مضامين محددة تتفق عليه جماعة معينة ويستخدمه أفرادها في التفكير والتعبير والاتصال فيما بينهم.(١)

أما تعريف نعوم تشومسكي للغة هي "تلك القدرة التي يمتلكها كل فرد من أفراد مجتمع معين بحيث تمكنه من المناسبات المختلفة من التعبير عما يريد بجمل نحوية جديدة لم يسمعها قط من قبل ... ويعتقد لأن أهم مقومات هذه القدرة هي معرفة

---

(١) سعدون محمد الساموك، هدى علي جواد الشمري، مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها ، دار وائل للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠٠٥، ص ٢٣-٢٤.

الفرد بالققواعد الصرفية والنحوية التي تربط المفردات بعضها ببعض في الجملة بالإضافة إلى معرفة مجموعة أخرى من القواعد أطلق عليها اسم القواعد التحليلية، حيث يتمكن الفرد من توليد الجمل الصحيحة والمقبولة في لغة معينة"(١).

تتميز اللغة بخاصيتها الإنسانية والاجتماعية، وتأثرها بكل مقومات الإنسان النفسية والذهنية والعضوية، وكذا بالعوامل الوراثية والبيئية وهو ما أحال معظم علماء اللغة إلى البحث عن المصدر الذي استقى منه الطفل لغته.

٢- اللغة عند الطفل:

تكتسب اللغة أهمية خاصة في مناهج رياض الأطفال حيث تحتل مكانة الصدارة في التعليم أثناء مرحلة الطفولة المبكرة، وهي وسيلة اتصال، كما أنها الأساس في تعليم الطفل العديد من المهارات والمفاهيم الخاصة بالعلوم الأخرى.

فالطفل خلال السنوات الثلاث الأولى يكون قد امتلك خاصية قاموس لغوي ضخم من الكلمات وتعرف على العديد من التراكيب والأساليب والقواعد اللغوية دون أن يكون هناك

---

(١) بوطاهري فاطمة الزهراء، الحصيلة اللغوية لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية من التعليم الأساسي، بحث لنشل شهادة الماجستير في الدراسات العربية مساق اللسانيات، جامعة محمد الأول، الكلية المتعددة التخصصات، الناظور، ٢٠١٥، ص ١٣-١٤.

سعي مخطط من جانبه لذلك، ولكن شعور الطفل بالحاجة إلى اللغة وارتباطها بمواقف حياته المختلفة ارتباطا غير مفتعل ودون شعور منه بأنها مفروضة عليه إضافة إلى ما يلاقيه من تدعيم اجتماعي.(١)

فعلاقة الطفل باللغة علاقة إنتاجية استمرارية، وللغة في علاقتها بالطفل أكثر من مصدر، فهي واحدة من وسائل التعبير التي يتعامل معها الطفل وهي البوتقة التي تنصهر فيها خبرات الطفل وتجاربه، فاللغة مجموعة من الأصوات أو الإشارات أو الحركات أو التلميحات التي بها تدل دلالة يفهم منها شيء، أما الكلام فهو تشكيلات لغوية وحدتها الكلمة ومن مجموعها يتشكل معنى يحسن السكوت عنه(٢).

فاللغة هبة من الله تعالى للإنسان وأعظمها ، فمن خلالها يتواصل مع غيره ويتبادل الأحاديث والأفكار مع المحيطين به، ولقد احتلت اللغة منذ نشأتها الصدارة في حياة الإنسان وذلك لأهميتها الأساسية في كونها هي محور أساسي في بناء الإنسان وإبراز شخصيته والتعبير عنها بالإضافة إلى أثرها البالغ في تكوينه الفكري والاجتماعي والنفسي فهي أساس

---

(١) سمير عبد الوهاب أحمد ، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط١، عمان، ٢٠٠٦، ص٢٨٦.
(٢) المرجع نفسه، ص ٢٨٦.

النشاط الإنساني البناء في المجتمع.

٣ - اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية هي التي يتميز بها الشعراء قديما وحديثا وعليه فهي أسلوب حياة وتمثيل إبداعي لقدرات المبدع فهي ذلك الوعاء الذي يحمل مشاعر الشاعر وأحاسيسه، وبها يكشف عن طاقاته التي تمنح النص قوة الاستمرار والحيوية والديمومة، كما أنها نتاج تلاحم وانصهار اللفظ مع المعنى مكونا نسيجا جديدا أو مولودا جديدا نسميه النص، وقد اهتم الدارسون بكلمة الشعرية مما أدى إلى مراعاة همزة الوصل الرابطة بين الشعر واللغة، باعتبار أن اللغة الشعرية هوية ورمز الإبداع الشعري.

"فهي تلك الحادثة التي تمتلك بين يديها أعلى إمكانية الوجود الإنساني والتعبير عن تجربة الشاعر الوجدانية والعاطفية"(١) فالشعرية مزيج بين الفنون وتجارب الشاعر التي مر بها، مكونة له طريقا غزيرا بالمعاني والدلالات التي تنير دربه كلما لجأ إلى هذه المعاني في إنشاء نصوص جديدة إبداعية.

---

(١) سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، د ط، ٢٠١١، ص ٢٧.

والقدماء لم يبحثوا في لغة الشعر بصورة واسعة إلا أنهم ألمحوا إلى وجود لغة خاصة بالشعر تميزه عن النثر ، فيقول ابن رشيق وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة"[1].

يتضح من قول ابن رشيق أن لغة الشعر لها ألفاظ خاصة وأمثلة واضحة تختلف عن غيرها من الألفاظ الأخرى بمعنى أن الشعراء ينتقون من الكلمات ما أداء يخصهم في شعرهم.

ونستطيع القول بأن اللغة الشعرية حسب أحمد مصطفى تركي "في كتابه الموسوم شعرية الغموض هي: "كل الألفاظ والكلمات بدون استثناء، هي هوس الشعر والسعي على تفجيها في ذاتها وخلق لغة شعرية هي مهمة الشاعر الساحر الذي يحول النحاس إلى ذهب"[2]. فهذه حقيقة أخذها الشعراء بعين الاعتبار في العصر الحديث وبنوا على أساسها قصائدهم، لأن لكل كلمة شعرية طاقة وقدرة على الإيحاء بما لا تستطيع الكلمة العادية الوصول إليه.

اللغة الشعرية عند أدونيس "هي إذن اللغة المغسولة من صدأ

---

(١) ابن رشيق العمدة، تحقيق: محي الدين عبد المجيد، مج١، دار الجيل، لبنان، ط٥، ص ١٢٨.

(٢) أحمد مصطفى تركي، شعرية الغموض في الخطاب النقدي المغربي المعاصر، إشكالية الوعي والوعي المضاد، دار غيداء، عمان، الأردن ، د ط، ٢٠١٣، ص ٢٠.

الاستخدام الشائع الجاري، إنها نوع من العودة إلى البراءة الأولى في الكلمات، وفي العودة إلى براءة الكلمة، عودة إلى إيقاعها البدئي، يعني إلى شكل تغييري مشحون لهذه البراءة".(١)

بمعنى أن اللغة الشعرية هي اللغة الجديدة التي تحمل مدلولات كثيفة مشحونة على القارئ التعمق فيها واكتشاف مدلولاتها، وكما عرفها أيضا بشير" تاوريرت " في كتابه المعنون " آليات شعرية الحداثة عند أدونيس" يقول: "وهي بذلك الملكة القادرة على خلق اللاواقع".(٢) والمقصود هنا أن الشاعر الماهر هو الذي يندمج فيها بوجدانه وفكره حتى يروض اللغة، والتي تمنح النص خصوصية شعرية.

فاللغة من أهم وسائل التعبير الفنية في النص الشعري الحديث (...) على النمو الذي يصنعها في مجال المغامرة وحيز التمرد (...) وفي الوقت الذي تدخل فيه اللغة بروحيتها الجديدة، واندفاعها العالي في صناعة النسيج النصي فإنها بالضرورة تتحول إلى لغة ثانية (...) تتحدى وتتشاكس وتبتعد كثيرا عن

---

(١) أدونيس، زمن الشعر ، دار العودة، بيروت ،لبنان، ط٢، ١٩٧٨، ص ١٦٤.
(٢) بشير تاوريرت آليات شعرية الحداثة عند أدونيس، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط١، ٢٠١١، ص ٨٢.

حدود اللغة الأولى.[1]

فهذه الميزة هي التي تستهوي القارئ، ليقرأ النص ويتلذذ باللغة، فيبدأ بالهدم قصد إعادة البناء لاستنطاق الجوانب الخفية للإبداع ، كما نجدها عند عبد القادر الرباعي": "هي لغة التصوير المكثف والخيال الخلاق، إنها حركة تبدأ من السطح تتسامى في الأعالي وتغوص في الأعماق وهي الانطلاق من القيد إلى التحرر منه وتضل السبيل الأمثل لتأليف مجال متكامل العلاقات متناغم الأصوات".[2] فاللغة الشعرية عند عبد القادر الرباعي هي عبارة عن فن عميق يستعمله لينشئ إبداعا منسجما في كل ألفاظه، فاللغة هي التجربة الشعرية المجسمة من خلال الكلمات وما يمكن أن توجيه هذه الكلمات، ويرى "السعيد الورقي" من خلال كتابه لغة الشعر العربي الحديث بأن اللغة الشعرية هي "كل مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور، وخيال وعاطفة، ومن موسيقى ومن مواقف بشرية تتشكل ما تسميه بالمضمون البشري"[3]،

---

(١) ينظر : محمد صابر عبيد عضوية الأداة الشعرية فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، دار مدلاوي، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧، ص ٦٧.

(٢) عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩، ص ١٠٢.

(٣) السعيد الورقي لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية،

وبذلك ترسم لغة الشعر "في إطار إنتاجها التشكيلي والبنيوي خطا تعبيريا خاصا، يتمخض عن قراءة أسلوبية لا تتحقق في أي طراز إبداعي آخر[١]، فالشاعر قد يستخدم كلمات مستهلكة لكنه يكسبها دلالة مغايرة عن المألوف والمتوقع، فتنطلق القصيدة بشيء ، ولكنها ترمي إلى أشياء أخرى.

أما فيما يتعلق بجوهر اللغة الشعرية، فقد تبنى "جاكبسون Jacobson" مفهوم "شلوفسكي QiluBevski" القائل إن جوهر اللغة الشعرية ليس في التنميق وإنما في تلك التوعية التي تنعش الفكر والتي يقوم الشعر بواسطتها بفضل صورة، أو موضوع متداول من سياقه المعتاد ليحوله إلى شيء جديد"[٢]. أي أنها لا تقف عند حدود المنطق، بل تلامس الجوهر وتوغل في الأعماق لتنبسط ما يتجاوز الفكر والعقل.

ويرى "جون كوهن Jin Kohen" هي: الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في

دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٤، ص ٦٧.

(١) محمد صابر عبيد العلامة الشعرية قراءة في ثقافات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د ط، ٢٠١٠، ص ١٠١.

(٢) بشير تاوريرت الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠، ص ٣٠٥.

الكتابة[١]، والانزياح عندما يعد دخولا في اللغة الشعرية التي تعني "كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة"[٢]، وهكذا فالشعر يعتبر خروجا عن اللغة العادية أو المعيارية.

ولهذا "فالشعر ليس هو نثر مضافا إليه شيء ما، ولكنه هو المضاد للنثر"[٣].

يتضح مما سبق أن للشعرية حضورا وصدى بالغ الأهمية، من خلال الرؤى والأفكار البتي طرحت من طرف النقاد الغربيين والعرب، أو ما يلاحظ على الشعرية الغربية أنها امتازت بالضبط والتحديد، حيث جاءت شعرية جون كوهن مرتبطة بمصطلح الانزياح، بينما نجد "رومان جاكبسون يربطها بالوظائف الاتصالية، أما الشعرية العربية فامتازت بعدم الضبط والتحديد لأن لكل ناقد قوانينه وقواعده الخاصة ، فـ"أدونيس Adonis" دعا إلى حصر سمة الشعرية في حدود النص، وعليه فإن اللغة الشعرية هي التي تفرض على الشاعر

---

(١) ينظر: جون كوهن، بناء لغة الشعر ، ترجمة أحمد درويش مكتبة الزهراء، القاهرة، د ت، ص ٣٥.
(٢) المرجع نفسه، ص ٢٤.
(٣) جون كوهن، بناء لغة الشعر، ص٦٤.

قاموسا معينا من المفردات بتسمياتها اللغوية المختلفة، فاللغة الشعرية يستعملها الشاعر ليعبر بها عما يريده ليرسم صورة مؤثرة لدى القارئ.

٤ - شعرية اللغة:

إن الحديث عن اللغة يقتضي ضرورة معرفة استخدامها ، فقد كان المراد منها في بداية الأمر التواصل والتخاطب، وقد كانت لغة بسيطة عادية مباشرة فاللغة بالنسبة للفرد وسيلة للتعبير عن مشاعره وعواطفه وأحاسيسه وما ينشأ في ذهنه من أفكار وهي وسيلة للاتصال بغيره، ويحقق بها ما يصبوا إليه من مآرب وما يريد من حاجات[١].

ثم أخذ الأمر منحى آخر، وانتقلت اللغة إلى مرحلة عليا" وهي مرحلة التأنق والتشدق والإسهاب، فصارت شيئا آخر يبهر ويسحر، واللغة تزدان بنفسها حيث تنهض بألفاظها وحين تعمد إلى الإعتمال بأصواتها، فتكون لوحات لغوية أساسها الصوت المعبر وتتسم بكل سمات الجمال الطافح الذي جعل المتلقي حيث يقرأ أو يسمع يبهر ويندهش لهذا الجمال الذي

---

(١) فراس سليتي، فنون اللغة، عالم الكتب الحديث، وجدا للكتاب العالمي، الأردن، ط١، ٢٠٠٨.

تفرزه اللغة فتستحيل خذه الكلمات بما فيها من سحر البيان وفرط الجمال إلى لوحات شعرية[١]، ولذلك تعامل الشعر مع اللغة على أنها هي التي تتسم بالائتناق في انتقاء بعض الألفاظ لذلك لا بد أن يكون الشاعر محسنا لتدبيج ألفاظ اللغة، مدركا لأسرار أصواتها خبيرا بالألفاظ الأنيقة التي تجعل نسيج كلامه ينتقل من مستوى الاعتياد إلى مستوى الامتياز أو لنقل من مستوى الابتذال إلى مستوى الانزياح.[٢]

والملاحظ في لغة الشعر الحديث وخصوصا الحداثي، أنها انزياحية وانحرافية، فالشاعر لابد أن يتميز بإنشاء لغة جديدة موازية للغة المعجمية التي يعرفها الناس، أي لغته تنهض على الانحراف وانتهاك النظام الدلالي والتركيبي ومن هنا تتجلى الشعرية وتبرز "فالشعر لا يعبر عن محيطه الخارجي فحسب، والكلمة في الشعر تتجاوز معناها المباشر، أي أنه لابد للكلمة أن تعلوا على ذاتها وأن تزخر بأكثر مما تعد به، وأن تشير إلى أكثر مما تقول، فليست الكلمة في الشعر تقديما

(١) عبد المالك مرتاض قضايا الشعريات دار القدس العربي الجزائر ، د ط، ٢٠٠٩، ص ١٦٦.
(٢) عبد المالك مرتاض ، قضايا الشعريات، ص ١٦٦.

دقيقا أو عرض لفكرة أو موضوع، ولكنها رحم لخصب جديد".[١] ونجد هنا دعوة واضحة إلى ضرورة انتقال الكلمة في الشعر من معناها العادي إلى معناها الإشاري، وذلك بهدف استنباط روح العالم في تمزقه وتشتته ولا يتسنى ذلك إلا عن طريق الثورة على المعاني القاموسية أو الثورة عن الموضوعات الجاهزة ويتطلب ذلك بناء شعرية جديدة مثقلة بالشروخ والانزياحات [٢] . أي أن الشعرية هي الابتعاد عن العادي والتوغل في الانزياح ويرى عبد الله حمادي أن "كل الكلمات والألفاظ بدون استثناء هي هوس الشعر وأن السعي على تفجيرها في ذاتها وخلق لغة شعرية هي مهمة الشاعر الحداثي الذي يحول النحاس إلى ذهب وأن لغته تسعى إلى ممارسة حق التجاوز لذاتيها أولا، ولمتلقيها ثانيا، إنها تهزأ بالقواعد المنضبطة وتهيء الجو المحرض وهتك المتعارف عليه"[٣].

إن الشاعر من منظور عبد الله حمادي هو من يحاول تقويل

---

(١) بشير تاوريرت الحقيقة الشعرية، ص ٤٦٠

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٦١

(٣) سامية راجح سعيد، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١ ، ٢٠١٠م،ص ٦٤.

اللغة ما لم تقله بطرق لم تألفها حيث يحرر اللغة من سجن القاموس ، ويطلقها في دلالات أوسع من دلالاتها وهنا تكمن الشعرية وتبرز ، وكما يقول "غنيمي هلال": "إن مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية، فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صورة إيحائية وفي هذه الصورة يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية في اللغة"(١).

شعرية اللغة سمة جديدة وسمت القصيدة الحديثة الجزائرية، لما لها من دور بارز في إضفاء الجمال على النص الشعري، وتفجير دلالات متنوعة ليجد القارئ نفسه وسط زخم هائل من الدلالات الإيحائية المختلفة التي لابد له من معرفتها وتقصي حقيقتها.

---

(١) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، ٢٠٠٢، ص ٦٣.

المبحث الثانى
مدخل إلى مسرح الطفل

١- أدب الطفل :

فترة الطفولة هي أهم فترات حياة الإنسان، فهي ليست فترة إمداد للمستقبل فحسب بل هي طريق يسلكه الإنسان ليصل من خلاله إلى مرحلة النضج العقلي والنفسي والاجتماعي، وهذه الفترة يكتسب من خلالها عادات تظل ملازمة له خلال مراحل حياته كلها، كما تتشكل في تلك المرحلة حياة الإنسان ككائن اجتماعي فيكسب عادات ومهارات تساعده على تحديد شخصيته.

"فتلك الفترة هي التي يتم في نطاقها وضع الأسس الرئيسية للسلوك الإنساني في مختلف المجالات"[١].

والطفل يحتاج إلى التوجيه والتعليم والإرشاد والتوجيه اذلي

---

(١) علي ليلة، الطفل والمجتمع، التنشئة الاجتماعية وأبعاد الإنماء الاجتماعي، المكتبة الصوتية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٦، ص ٧

يتلقاه في مرحلة الطفولة يترك أثرا بالغا، فخلال تلك المرحلة تنمو القدرات، وتتفتح المواهب، ويتقبل الطفل أنواع التوجيه والتشكيل، فالطفولة أرض صالحة للاستنبات فكل ما يغرس فيها من مكارم الأخلاق ومحاسن الصفات يؤتي أكله في مستقبل حياة الطفل"(١).

ولذلك يجب علينا أن نتخير أفضل الطرق لتوجيه الأطفال، وإرشادهم، ونحاول الابتعاد بقدر الإمكان عن طرق التعليم، والتوجيه المباشر، التي يمل منها الطفل، وعلينا أن

نتخذ من أدب الأطفال بوسائطه المتعددة وسيلة لغرس المبادئ والقيم في نفوس الأطفال. "ولمسرح الطفل ميزة وأفضلية على غيره من وسائط أدب الأطفال (الشعر، القصة والأناشيد)، وذلك لأنه يستطيع أن يقدم الغايات والأهداف المتنوعة والقيم السامية في أحضان جو من البهجة والسرور ، فهو يمتاز بتلك البهجة التي يملأ بها نفوس الأطفال، بالإضافة إلى أن معظم المسرحيات تقوم على تقديم القيم والمبادئ والمثاليات في صورة مشخصة مجسدة، وبطريقة تتناسب مع عمر الطفل

---

(١) محمد حسن بريغش ، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٩٩٦، ص ١٥.

وتفكيره"[١]. فيساعد على تشكيل شخصية الطفل وتكوين اتجاهاته وميوله وقيمه وأنماط حياته ، ولذلك يعد المسرح اليوم واسطة من أهم وسائط وصل الأطفال بأدبهم"[٢]، ففيه تتعانق فنون الأداء والحركة، والصورة، والصوت، لتشكل البناء الفني الذي يسعى نحو الكمال الإبداعي.

٢- نشأة مسرح الطفل :

البدايات الأولى لمسرح الطفل كانت في الحضارة القديمة، حيث ظهر مسرح القاراقوز أو العرائس عند المصريين القدامى (الفراعنة والصينيين واليابانيين، وبلاد ما وراء النهرين، وتركيا، وعرف العديد من شعوب الحضارات القديمة العرائس، لما تتسم به من صلة وثيقة بخيال الإنسان، وبدأت تنتقل من بلد إلى آخر تبعا لعوامل الاتصال بين هذه البلدان فعرفها الفينيقيون والأشوريون، والهنود واليابانيون القدماء، وعرفتها الحضارة اليونانية، ويعد مسرح الدمى من الفنون

---

(١) ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفنية والتشكيل الفني، مخطوط ماجستير، جامعة الأزهر بأسيوط، ٢٠١٧، ص ٠٤.

(٢) نزار وصفي اللبدي، أدب الطفولة واقع وتطلعات دار الكتاب الجامعي، ط١، العين الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٠، ص ١٠١.

التعبيرية الأولى في مرتبة الظهور بالنسبة لفنون المسرح الأخرى، وكل حضارة كانت لها خصائص في طريقة تقديمه.

"فإن الكلام عن مسرح الطفل يجب أن ينطلق من فن التمثيل، قبل الكلام عن التأليف المسرحي للطفل، بمعنى أن يفهم الدارس أولا علاقة الطفل بالتمثيل انطلاقا من ظاهرة المحاكاة في مستواها الفطري وفي مستواها الفني من ثلاثة محاور: (التمثيل للطفل، التمثيل الطفل، الطفل يمثل)، ثم يناقش قضايا التأليف للطفل في مسرح من حيث (تاريخ مسرح مع الطفل، فن الكتابة المسرحية للطفل، تقنيات الكتابة لمسرح الطفل، الموقف النقدي للنص المسرحي للطفل، رؤية جديدة، في الكتابة لمسرح الطفل وأصولها"(١).

٣ - مفهوم مسرح الطفل :

إذا ما تناولنا محاولات الباحثين لوضع تعريف لمصطلح (مسرح الطفل)، سنجد أن هناك العديد من الجهود المبذولة لوضع مفهوم عام لهذا المصطلح ، ومن ذلك ما ورد في

---

(١) الحسن سلام مسرح الطفل، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية، ٢٠٠٣، ص ١١.

المعجم المسرحي حيث ذكر في تعريف مسرح الطفل أنه: تسمية" تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور الأطفال واليافعين، ويقدمه ممثلون من الأطفال، أو الكبار، وتتراوح غايتها بين الإمتاع والتعليم"(١)

وبالنظر إلى هذا التعريف نجد أنه تناول عدة نقاط مهمة، حيث إنه حدد المرحلة العمرية التي يتوجه إليها مسرح الطفل بأنها مرحلة الطفولة، كما أشار إلى أن القائمين بالتمثيل فيه قد يكونون من الأطفال، أو من الكبار ، كما أشار التعريف إلى أن غايات مسرح الطفل تتراوح بين الإمتاع والتعليم.

أما الدكتور علي الحديدي وهو من الكتاب الذين اهتموا بأدب الطفل فقد عرف مسرح الطفل بقوله : "هو ذلك المسرح الذي يقدم عروضا مسرحية تخدم الطفل هدفه ترفيه الطفل وإثارة معارفه، وأخلاقه، وحسه الحركي ويقصد به تشخيص الطفل والطالب لأدوار تمثيلية ومواقف درامية للتواصل مع الصغار والكبار"(٢).

---

(١) ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، لبنان، ١٩٩٧، ص ٤١.
(٢) علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٥٥-٥٦.

من خلال هذا التعريف نجد الدكتور علي الحديدي قد اتفق مع غيره من الباحثين في كون مسرح الطفل موجه لمرحلة عمرية محددة وهي مرحلة الطفولة، وأضاف الإشارة إلى أهدافه المتنوعة، بالإضافة لإشارته إلى أنه يكون خارج حدود المدرسة وداخلها، وذلك في قوله: ويقصد به تشخيص الطفل والطالب.

وهكذا كان هناك العديد من اجتهادات الأدباء والباحثين حول تحديد مفهوم واضح لمصطلح مسرح الطفل، وقد اتفق جميعهم على عدة نقاط من أهمها أنه موجه لفئة معينة، وهي مرحلة الطفولة من عمر الإنسان، وأن غايته تتراوح بين الإمتاع والتوجيه والتعليم. ومنه يمكن وضع تعريف لمسرح الطفل فنقول : إنه فن من الفنون الأدبية موجه لفئة الأطفال، يهدف إلى إسعاد الأطفال والترفيه عنهم، وإثارة معارفهم ووجدانهم وحسهم الحركي، فهو يخاطب كيان الطفل ككل، سواء كان المؤدون للعرض المسرحي أطفالا أم كبارا، مسرحا بشريا أم عرائسيا.

٤- أهمية مسرح الطفل :

برغم تعدد وسائط أدب الأطفال، إلا أن لمسرح الطفل أهمية

خاصة بين تلك الوسائط لما يتسم به من قدرة على تجسيد وتشخيص الحوادث أمام الأطفال مما يساعد الطفل على الاندماج، و"الأطفال" يغلب عليهم الطابع الاندماجي، والمسرح بخصائصه الدرامية يساعد على هذا،(١) وذلك لما يتسم به من قدرة على نقل الحوادث بصورتها الكاملة، أما الأطفال فوق خشبة المسرح في جو من المتعة تصاحبه المناظر والإضاءة والديكور، مما يساعد على إسعاد الأطفال وإثارتهم ، والمسرح للطفل أحد وسائل المتعبة والترفيه، حيث إنه يعد في حد ذاته نافذة من نوافذ الترويح عن النفس، فهو يعمل كوسيط" ترفيهي اختياري لا إجبار فيه يملك الكثير من عوامل الجذب والتشويق"(٢).

ولا تقف أهمية مسرح الطفل على المتعة والترفيه فحسب، بل إنه يعد أفضل وسيلة من وسائل التربية والتعليم، فهو يسهم في تنمية الطفل تنمية عقلية وفكرية واجتماعية، ويهتم بالجوانب التربوية، والتثقيفية، فهو من أكثر الوسائط الثقافية

---

(١) أحمد نجيب، أدب الأطفال (علم وفن)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٠، ص ٢٥٥.

(٢) كمال الدين حسين، أدب الأطفال (المفاهيم، الأشكال، التطبيق)، دار العالم العربي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩، ص ١٧٦.

تأثيرا"[١]، كما أنه يعمل على تربية الطفل وتشكيل شخصيته، فهو أحد وسائل تكوين اتجاهات الأطفال وميولهم، وأنماط حياتهم "[٢]

وللمسرح دور في إعطاء التجارب الجديدة للأطفال مع الحرص الدائم على انتصار الخير على الشد، ويرسم المسرح صورة الواقع أمام الأطفال، ويوضح لهم دورهم الذي يمكن أن يقوموا به ليغيروا هذا الواقع، كما يعمل على غرس المثل النبيلة في نفوسهم.

كما أن للمسرح دورا مهما في تنمية خيال الأطفال، وتنمية قدراتهم الإبداعية، حيث أنه "يسهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق والإبداع الفني[٣]. فله دور فعال في تفجير طاقات الأطفال الإبداعية والسلوكية[٤].

كما أن المسرح يربي ملكة التذوق الفني لدى الأطفال، فإذا

---

(١) جمال أبو رية، المسرحية التلفزيونية للأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٢٦.

(٢) فهيم مصطفى، المنهج التربوي لثقافة الطفل المسلم في مرحلة التعليم الأساسي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ص ٣٣٩.

(٣) مسعود عويص، مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشئ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٦، ص ٣٩.

(٤) وينفريد وارد، تر: محمد شاهين الجوهري مسرح الأطفال، مطبعة المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م ص ٤٤.

اعتاد الأطفال على مشاهدة المسرحيات الجيدة، فإن ذلك يخلق منهم جمهورا مسرحيا ناضجا في المستقبل، جمهورا يستطيع أن يفرق بين الجيد والرديء، ولذلك يعد مسرح الطفل من أهم مجالات أدب الأطفال.

٥- أنواع مسرح الطفل:

أ- المسرح النثري:

المسرحية النثرية هي فن من فنون الأدب الواسعة التأثير، تعتمد في الحوار القائم بين شخصياتها فوق خشبة المسرح على الكلام النثري، والحوار هو المادة الأولى للمسرحية، وعن طريقه يتم عرض حوادث المسرحية، ومعالجة موضوعها ويعد الأستاذ عبد التواب يوسف أبرز كتاب المسرحية النثرية للأطفال، وقد خاض تجربة كتابة الدراما الطفل منذ الستينات ... وتعد مسرحية "عم نعناع" أول مسرحية كتبها عبد التواب يوسف للأطفال وذلك في عام ١٩٦٤.(١)

(١) فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٨، ص١٠٤.

ومسرح الطفل بكل أشكاله وأنواعه، يلعب دورا فعالا في تكوين شخصية الطفل ويرسم معه أحلامه، ويشجعه على الوصول إليها، ويساعده على كسر قيوده النفسية ويعد من أخطر أنواع ومجالات أدب الأطفال، لأنه يخاطب عقل الطفل، ووجدانه وحواسه.

ب- المسرح الشعري:

"يعد الشعر المسرحي بصفة عامة من أسبق الفنون الأدبية المستحدثة التي ظهرت في الأدب العربي الحديث، فقد سبق الأقصوصة والرواية واحتل مكانة كبيرة في ساحة الأنواع الأدبي ففي سنة ١٨٧٦ نظم خليل اليازجي مسرحية شعرية بعنوان "المروءة والوفاء"، ثم تلاها عدة مسرحيات لعبد الله البستاني ومحمد عفت، ثم قام محمد عثمان جلال بترجمة مسرحيات Moloere إلى العربية مستخدما الزجل العامي قالبا لهذه المسرحيات ونشرها سنة ١٨٩٠م في كتاب عنوانه الأربع روايات من نخب التيارات".(١)

ولا ننسى كذلك الشاعر الكبير "أحمد شوقي" الذي كان مؤلفا

---

(١) العيد جلوجي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ENAG-Edition، ص ١٦٣.

عربيا احتكاك واطلاع على المنتج العربي.

"ومع كل هذا فلم يلتفت أحد من الرواد إلى فئة الأطفال فيخصها بعمل مسرحي، غير أن كثيرا من المسرحيات التي كانت تقدم للكبار في تلك الفترة وجد فيها الأطفال ضالتهم خصوصا مسرحيات محمد عثمان جلال، وليس ذلكم بغريب فهو من رواد أدب الأطفال في مصر وله في هذا المجال أعمال أدبية متنوعة [١].

وبغض النظر عن هذا إلا أننا نجد من الكتاب من اهتم بمسرح الطفل مثلا الشاعر محمد الهراوي (١٨٨٥-١٩٣٩) الذي كتب خمس مسرحيات، ثلاثة نثرية والأخرى شعرية، وقد أدرك محمد الهراوي أهمية الكتابة للأطفال، وقال: "الحق" أن أطفال مصر محرومون، بكل ما يتمتعون به من كتب القراءة (...) في كتبهم المدرسية هؤلاء أيضا قلما يضعون مؤلفاتهم الصغيرة في مستوى مدارك الأطفال كأنهم فهموا أن ليس لهؤلاء الأطفال عقول غير الذين صعدوا في درجات العلم والتعليم مدى بعيد"[٢].

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٦٣-١٦٤.
(٢) المرجع نفسه، ص ١٦٤.

وبالرغم من أن محاولات "محمد" الهراوي" تفتقد إلى دراما المسرح وعناصره إلا أنه كسب فضل الريادة في التأليف الإبداعي المسرحي الموجه للأطفال، وقد ظهر بعده عدة محاولات من طرف رجال التربية والتعليم فسدت فراغا في هذا المجال فأرادوا أن تمس كتاباتهم مشاعر وأحاسيس الأطفال"[١].

(١) المرجع نفسه، ص ١٦٤.

الفصل الثانى
اللغة الشعرية عند السيد الحافظ

المبحث الأول : مستويات اللغة الشعرية عند السيد حافظ

١- المستوى الأول : اللغة العربية الفصحى

٢- المستوى الثانى : اللغة العامة

٣ - ملخص المسرحيات

المبحث الثانى : شعرية اللغة

١- تعريف الانزياح

٢- الموسيقى

المبحث الأول
مستويات اللغة الشعرية عند السيد حافظ

"تعريف اللغة على أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وحاجاتهم وتتألف من ثلاثة أشياء حتى تكون لغة: الألفاظ والمعاني والأغراض، وتصاغ في تناسق بأخذ بعضها برقاب بعض"(١)

وهي وسيلة التحليل والتعبير الفكري لدى الفرد وهي وسيلته في تطوير مواهبه وإخصاب فكره وخياله لاكتساب خبراته ومهاراته، فإن لغة الحوار المسرحي هي أعظم الوسائل في خلق الاتصال بين الجماهير بما لها من دور كبير في التأثير على الجمهور والتي تتضح من خلال عرض البعض المفاهيم العامة للغة والحوار فلغة المسرح درامية تتميز عن غيرها بأنها تقوم على الحوار الذي يخضع لتقنيات فنية خاصة تناسب شخصيات المسرحية المتحاورة وتتلاءم ومواقفها بشكل

(١) الصالح الصديق، مستقبل اللغة العربية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ٢٠٠٧، ص ٣٥.

يضفي على العمل المسرحي نوعا من الشعرية التي تخلصه من الواقعية المبتذلة، كما أنها ليست كأي لغة إنما لغة تصل إلى قلوب المستمعين فتحرك فيها كل المشاعر التي لا تستطيع غيرها من اللغات البشرية العادية أن تحركها فتتميز بالحوار والخطاب بين الشخصيات تارة وداخل الشخصية الواحدة تارة أخرى. لهذا تكتب اللغة شعرية أكثر من المسرح أو المسرحية إن صح القول، وإن لم يكن على مستوى اللفظ فيكون على مستوى المضمون، فاللغة الشعرية هي تلك التي تكسب النص ألوانا من ألوان الجمال الفني، أي أن اللغة الشعري في أبسط مفهوم لها هي اللغة الموحية المكثفة التي تعتمد على الاستعارات والكنايات والتشبيهات (...) ورب لفظ واحد فيها يغني عن أسطر عديدة في لغة النثر وهذا ما يطلق على التركيز أو الاقتصاد في استخدام اللغات"(١).

وهذا ما نلاحظ وجوده في بعض مسرحيات السيد حافظ، فإنه من الذكاء اللجوء إلى الاقتصاد والتركيز اللغوي في استخدام

---

(١) المسرح السياسي (١) ، (أدب الحرب)، ٦ رجال في معتقل ٥٠٠ / شمال حيفا، والله زمان يا مصر، السيد حافظ، دراسات بقلم: سعد أردش وآخرين، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٥، ص ٢٥٣.

الكلمات. لا نقول أنه استخدم الشعر بصفته الكاملة وإنما بعضا من خصائصه، كأن نحس بالنغم حين نقرؤها أو نشاهدها حيث يجسد الشخصيات حوارا شعريات كل على حسب دوره، وحسب معرفته وإدراكه للحياة وللطبيعة كما سبق القول أنه ليس شعرا بمعنى أنه يجب أن يكون فنّي الوزن والقافية والتفعيلات وما إلى ذلك. "لكنه نوع من الشعر يقوم بالدرجة الأولى على تصور ما يمكن أن ينطق به الإنسان في حالات اللاوعي واللاوزن مثلما يقع في الكوابيس، أو في لحظات المفاجأة بكبريات المصائب".[1] فالشعر هنا هو ما نريده في داخلنا وليست تلك القيود التي نجدها في الشعر الواقعي وقد يصح القول فيه أنه شعرا افتراضيا ، وهذا لكونه له نفس تأثير الشعر الحقيقي وإن غابت معالمه وبقيت متعته، فهو: "لا" يقوم على موسيقى اللفظ بقدر ما يقوم على الصورة الفكرية التي تنبعث من البناء اللغوي. الشعر هنا شعر المضمون لا شعر اللفظ، وهو نوع من اللغة يبعث في النفس ذلك الحنين، وتلك الوحشة إلى المثل العليا في الوطنية، وفي الأخلاق، وفي

(١) سعد أردش ، وآخرين دراسات، ص ٢٥٤.

الدين، وفي التنظيم الاجتماعي التي تبعثها الصورة التراثية من ملاحم وحواديث ومواويل وأشعار "[١].

"واللغة الشعرية كما سبق القول لغة الإيحاءات والتلميحات والتكثيف، لغة التشبيهات، والاستعارات والكنايات لغة المحسنات البديعية، لغة التوتر في الكلمة (...) حتى تقول إن أمامنا لغة شعرية. فرب لغة تعتمد على إقامة الوزن والقافية ولا تكون لغة هذه اللغة التي شعرية، أو لها نسب من بعيد أو قريب لهذه اللغة، وليس أدل على ذلك من المنظومات الباردة التي لا روح فيها ولا حياة مثل ألفية بن مالك، فعلى الرغم من إقامة الوزن وسلامة القافية أو القوافي، هل نستطيع أن نقول عنها أنها شعرا؟".[٢]

حتى أننا نجد في بعض مسرحيات السيد حافظ عدة مواضيع يكون فيها التراث الشعبي حاضرا وبامتياز سواء في كتابته للكبار أو الصغار وقد نحسب أن هذا التوظيف للتراث أيضا انزياحا يتضمن لغة شعرية مغايرة تقودنا في أغلب الحالات إلى التلذذ بها، ويشترك في الشعور الكبار والصغار، حيث أن

(١) المرجع نفسه، ص ٢٥٤.
(٢) سعد أردش وآخرين، دراسات، ص ٢٥٩.

الكبار يتكون لديهم الشعور بالحنين والشوق للأيام الخوالي، أما الصغار فهو يقودهم إلى حالة من الفضول والاستكشاف وحتى أنه ينمي معارفهم، وبهذا يكون المسرحي قد حقق نجاحين أولهما نجاح المسرحية وبامتياز لكونها احتوت على التراث، ثم النجاح الآخر وهو المحافظة على التراث الشعبي وتأصيله بشتى أنواعه المادية والمعنوية شرط أن يركز على الجانب الحسن منه وإهمال ما هو رديء.

والاهتمام بالتراث الشعبي موضوع اشترك فيه عدة من الباحثين والدارسين. "لقد عكف كثير من الباحثين على إجراء دراسات تبرز البواعث التي تجعل المبدع يهتم بالتراث ويقوم بتوظيفه، ومهما تباينت الرؤى من باحث إلى آخر إما بسبب المنطلقات أو حتى بسبب الحقل الإبداعي"(١).

وإن المسرح أكثر الأشكال الفنية حفاظا على التراث الشعبي وتعبيرا عنه وتوظيفا له في تناول الواقع المعيش، وقد ساعد التراث المسرحيين على خلق نوع من الألفة بين المسرح والجمهور. وحتى أنه استفاد المسرح من الطاقات التعبيرية

---

(١) احسن تليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، مخطوط دكتوراه جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٩-٢٠١٠، ص ٠٦.

الموجودة في التراث الشعبي.

إن السيد حافظ "لا يكتب بلغة عادية وأقصد باللغة العادية تلك اللغة التي كادت ألفاظها تلتصق بمعاني واحدة عند كل الناس، إنه يعاني من أجل إثراء اللغة بالألفاظ الشاعرية الموحية والتراكيب الجميلة الجمال بمعناه الفلسفي لا الدارج، ولكن هذا لا يسبب ازدواجا بين الشخصيات ولغتها ، فاللغة العامية عنده أيضا تقطر شعرا وتشعر مع ذلك أنها طبيعية لا تكلف فيها، (...) ولكن هل يمكن أن نقول أن الكاتب فعلا يمتلك اللغة، إنها أحيانا تمتلكه"(١).

وعندما نقول بأنها هي التي تمتلكه في بعض الأحيان أو نتحكم فيه، ليس كدليل على عجزه وإنما فقط كمجرد تصوير منا كيفية تصرف السيد حافظ اللغة وكيف أنه يتلاعب مع معها، تارة يسيرها وأخرى تسيره، وهنا نلاحظ مدى خبرته في الكتابة مما يتيح هذا التصرف المتعة للمشاهدة والقارئ على حد سواء.

إن حديثنا عن اللغة الشعرية في مسرحيات الأطفال التي ألفها

---

(١) المسرح السياسي (١) ، (أدب الحرب) ٦ رجال في معتقل ٥٠٠/ بشمال حيفا، "والله زمان يا مصر"، السيد حافظ، ص٢٤٨.

السيد حافظ يقتضي منا أولا أن نتكلم عن مستويات اللغة عنده، فنلاحظ أنه لم ينفرد بالكتابة باللغة العربية الفصحى وحدها أو بالعامية وحدها، فهناك من المسرحيات التي كتبها باللغة العربية الفصحى وأخرى كتبها بالعامية إنه يلجأ إلى استعمال هذا الازدواج في الكتابة المسرحية حتى يحقق نجاحا كبيرا ، سواء كانت هذه المسرحيات موجهة إلى الكبار أو الصغار، ولأن مسرحياته موجهة لفئات مختلفة من الأعمار فإنه يراعي الاختلاف الحاصل بين إدراك الكبار وإدراك الصغار، فالإنسان الراشد دائما ما تكون لديه خلفية معرفية تتيح له فك الرموز والشفرات وتمييز الأشياء عكس الطفل الذي تكون قراءاته للنص مجرد اكتشاف أولي لبعض المفاهيم والمصطلحات ومشاهدته للمسرحيات مجرد تسلية وترفيه في أغلب الأحيان، بحيث تشعل فيه الحماس والنشاط وفي أحيان أخرى يأخذون منها العبرة والمسرح فن جميل يساعد على تنمية شخصية الطفل وتطويرها، فما يعجز عنه الكلام والخطاب يستطيع فعله التمثيل والحركات، فكثيرا ما تغير بعض الأعمال المسرحية بعضا من سلوك الأطفال.

١ - المستوى الأول : اللغة العربية الفصحى.

اللغة العربية أسمى اللغات :وأجملها : لأنها لغة القرآن الكريم ولغة الشعرية ولغة الحضارة الإسلامية التي نبعت من قلب الإنسان وضميره، ومن صلته بربه وخشيته من خالقه، وليس كذلك أي حضارة أخرى على وجه هذه الأرض"(١).

واللغة العربية الفصحى هي الرابط الموحد لأبناء البلدان العربية باعتبارها اللغة المشتركة بينهم، والموروث الثقافي من العصر الجاهلي الذي نتوارثه جيلا بعد جيل، كما أنه لغة الكتابة التي تدون بها الكتب والمؤلفات والصحف والجرائد أي هي لغة العلم وما يزيدها قوة وإجلال أنها لغة القرآن الكريم المنزل من الله العظيم.

"تعرف اللغة العربية على أنها لغة الكتابة التي تدون بها المؤلفات والصحف والمجلات وشؤون القضاء والتشريع والإدارة ، ويؤلف بها الشعر والنثر الفني، وتستخدم في الخطابة والتدريس والمحاضرات وفي تفاهم العامة إذا كانوا بصدد موضوع يمت بصلة إلى الآداب (٢).

---

(١) محمد الصالح الصديق، مستقبل اللغة العربية، ص ...
(٢) أنور الجندي، الفصحى لغة القرآن، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢، ص ٠٧.

إن ما نلاحظه في هذا الرأي نجد أن العربية الفصحى ضرورية في جميع مجالات الحياة سواء أكانت مجالات سياسية أو ثقافية أو اجتماعية وأنها أساس الآداب، فكل مجال يتعلق بالآداب. كانت اللغة العربية هي وسيلة تحقيق أهداف ذلك المجال، فالفرد لا يستطيع أن يتواصل دون لغة عربية داخل مجتمع عربي، أي أن اللغة العربية إلزامية بالدرجة الأولى، وهي تفرض هذه الإلزامية من خلال دورها الفعال داخل المجتمع، ومصاحبتها في شتى المجالات، بحيث أن نجاح الفرد يكمن في مدى تمكنه من استعمال لغة لطريقة سليمة وواضحة، وهي تسهم بشكل مباشر في تنمية حضارة البلاد فالتمسك باللغة العربية يعد تمسك الفرد بحضارته، لأنها رمز الخضارة بالدرجة الأولى.

و"إن فينا حاجة لنعود إليها لأنها تحمل الضيم على فصحتنا التي تجتهد أن تكون لغة العصر والحضارة الجديدة وأن نعيد لها شيئا مما كان لها من المكانة والقوة والسعة طوال عصور مضت، لقد كانت لغة الدنيا المتحضرة، لغة العربي وغيره مسلما كان أم غير المسلم" (١)

(١) إبراهيم السامرائي، العربية تاريخ وتطور، ط١، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ١٩٩٣، ص ٣٥٣.

واللغة العربية الفصحى نادرة الوجود على لشان الشخصيات في المسرحيات التي تحت الدراسة إلا مسرحية عنترة بن شداد التي تقوم على اللغة العربية الفصحى فقط وأما مسرحية فستق وبندق وأحلام باب نويل فقد قامتا على اللهجة العامية المصرية، وقليلا ما يتخلل الفصحى بعض الحوارات القائمة بين الشخصيات، ومن خلال هذه الدراسة حاولنا أن نسلط الضوء على تلك العبارات الفصيحة واستخراجها وتوضيحها.

أ - مسرحية عنترة بن شداد

تبدأ المسرحية بالحوار القائم بين أفراد العائلة (الأب، الأم، الأطفال) الذي يقول:

"الأب : هيا يا أولاد نشرب الشاي.

الأم : نجلس ونشرب الشاي ونتحردث. (جرس الباب)

الطفل الأول : ضيوف ... جاءنا ضيوف

الأم: افتح الباب يا سلمان

سلمان: حاضر يا أمي (يذهب ليفتح الباب).

عم سالم السلام عليكم.

الطفل الثاني: عم سالم.

الأدب : أهلا يا سالم يدخل سالم ومعه ابنته في الثامنة عشر سنة).

عم سالم: أهلا بكم.
الأب: مرحبا بك يا هند (ابنة سالم).
اللغة الشعرية عند السيد الحافظ
هند: أهلا بك يا عمي".[1]

نلاحظ من خلال هذا الحوار أنه جاء بالفصحى ولم يكن فيه أيتكلف أي أن لغته سهلة وبسيطة، قد تكون هذه البساطة والسهولة ناتجة عن كونها مجرد مسرحية مقدمة للأطفال، ونحن نعرف بأن الطفل يحتاج إلى لغة سهلة وواضحة خاصة في سنواته العشر الأولى، خاصة وأنهم يدرسون ويتعلمون باللغة العربية الفصحى في المدارس وهذا سيساعدهم. وأن لغة الحوار لها دور في إيصال القيم المتنوعة من ثقافية، واجتماعية، وتعليمية وغيرها إلى الفئة المستهدفة، حيث أخذ السيد حافظ بعين الاعتبار أقصر الجمل وأبسطها في توصيله للمعاني أو العبر والقيم النبيلة.

حتى أنه أخذ بعين الاعتبار أيضا فهم الصغار للقصة، وحاول أن يبسطها ويسهلها ويتخيل أحداث لم تحصل في القصة

---

(١) عنتر بن شداد السيد ،حافظ، ص ٠٣ ، عن مدونة السيد حافظ ، الموقع : http://sdhafg.blogbot.com

الحقيقية لعنترة بن شداد، فقد أضاف أمور صغيرة على القصة، حيث أصبحت وكأنها نسج من الخيال ليس إلا. فقد جعل أفراد الأسرة وضيوفها يقومون بأداء هذه المسرحية وكأن (أي) الكاتب أراد أن يوجه رسالة مشفرة لأطراف معينة في المجتمع، دون أن يفصح عنها بوضوح ، وكانت اللغة العربية الفصحى أنسب أداة لهذه المهمة. تقول المسرحية في البداية:

"الطفل الأول: أريد أن أشاهد التلفزيون

الأم: من جونكر هذا؟

الطفل الثاني: : لا باباي ... أجمل جوتكر

الأب: أنا لا أفهم كيف يعرف أولادنا حكاية جونكر وبيل وسيبستيان ولا يحفظون أبطال حكايتنا.

الطفل الثالث: يا أبي من أين يحفظون هم يعرفون ما يقدم لهم

فتحي: حكايات فرسان العرب كثيرة، ولكن أين هي؟

عم سالم: في الكتب !

الأب" نعم لابد وأن يقدمها المسرح والتليفزيون للأطفال"(١).

---

(١) عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص ٤٠.

وبعد الحوار المطول ذهبوا في الأخير إلى أداء أدوار حكاية عنترة بن شداد وتمثيلها في المنزل حيث نجد ما يلي:

"عم سالم: أنت يا أبو فتحي (يشير إلى الأب تمثل دور شداد وأنت يا أم فتحي تمثلين دور زبيبة....

الأب وابنتي هند تمثل دور عبلة ... وفتحي ابنكم يمثل دور عنتر (جرس الباب)

الأب: آه جاءنا ضيوف فسدت اللعبة"(١).

ثم يشارك الضيوف أيضا في أداء هذه المسرحية، ثم تبدأ من خلال الموسيقى وأداء الديكور.

ثم توصف زبيبة أم عنترة وبعدها يوصف عنترة، وتأخذ المسرحية مجراها وكلها تسير بلغة فصحى عن صح القول، ولنأخذ هذا الحوار أيضا كدليل آخر، حيث داء الحوار طويل الجمل إلا أنه سهل وبسيط فيقول ما يلي:

"شيبوب: أخي عنتر .. ضاع .. تاه .. مات بحثت عنه في كل الصحراء.

قال لي العرب إن رجلا قد أكلته الرمال .. في نفس المكان ..

---

(١) المصدر نفسه، ص ٥٠.

نفس المكان الذي نصحت أخي عنتر أن يتركه .. قلت له يا عنتر بن أمي ! تعال معي لم يسمع كلامي.

عبلة: عنتر مات معقولة؟

شيبوب: أين أمي؟

عبلة: هل نسيت .. أمك هناك في الأسر عند الأعداء .. وفي انتظار الفدية

شيبوب: آ يا ويلي لقد نسيت .. أين أنت يا أمي؟؟.

عم سالم: (الهدوء).

الكل قال إن عنتر مات هكذا فكر شيبوب .. لأنه عندما عام في الصحراء لم يجد أخاه عنتر فسأل العرب قالوا : شاهدنا رجلا تأكله الرمال فظن أن الأمر كذلك، هيا نكمل الحكاية. (يتحول الديكور مع الموسيقى حيث بلاد الحيات)

الحية هيا يا عنتر قد جاء الظلام استعد الآن ستحضر أختي

عنتر: لا تخافي .. سأختبئ خلف الصخرة.. (يختبئ عنترة).(١)

لا يسعنا المقام بأن نفصل في هذه المسرحية لأنها ليست الوحيدة تحت الدراسة عندنا لكن يمكن القول بأن السيد حافظ

---

(١) عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص ٢٠.

قدم إبداعات مسرحية فنية قيمة للطفل العربي، حتى أنه يقدم من خلالها العديد من الدروس والعبر وذلك بشكل غير مباشر هذا لأنه يؤمن بأن الطفل لا يجب أن ينصح مباشرة أو يتعض . فرأى بدلا من ذلك اتخاذ طرق مسلية لإيصال ما يريده من أفكار وإبداعات.

ب - مسرحية فستق وبندق:

كما سبق القول فإن هذه المسرحية لا تحتوي الكثير من العبارات القائمة باللغة العربية الفصحى، وبأنها نادرة الوجود فيها. وما وجدناه قليل كوجود كلمات أو عبارات قصيرة مثلا:

"بندق: افتح يا فستق.

فستق: افتح يا بندق"(١).

ثم نجد:

"بندق : يا ولد اسمع الكلام.

فستق: اسمع أنت الكلام يا خويا"(٢).

هذه الكلمة الأخيرة إنها بالعامية من المفروض أن يقول يا أخي.

---

(١) مسرحية فستق وبندق، السيد حافظ، ص ٠٣ .
(٢) نفسه، ص ٠٣.

ولأنه لا يوجد حوارات بالفصحى وحدها اضطررنا إلى استخراجها بدون الحوار، فكانت كالتالي: (الحمد الله) و (وقالوا لكم ونجد في الصفحة الموالية (حفلة عيد ميلادك)، وهناك هاته العبارات (فوق) في الدور الثالث)، ثم نبت في الدور الثالث صغيرة إلا فاطمة) و (لكم الحق)، (كما في السينما، آه يا مسكين يا أنا)، وفي الأخير نجد حوار صغير جدا وهو كالآتي:

"بندق: افتحي الباب نبوية

فستق: افتحي الباب لأصحابنا

بندق: (...) أبرياء يا نبوية"(١).

من خلال هذه العبارات نلاحظ بأن هذه المسرحية لم تكن ذات لغة فصحى بل لجأ فيها الكاتب حافظ إلى العامية، ولا ندري السبب في هذا، قد يكون بحاجة في نفسه أم أنه كان يعتمد إلى هذا النوع من اللغة إلى توجيه إبداعاته وآرائه لكل فئات المجتمع المتعلمين منهم وغيرهم بالرغم من أن هذه المسرحية للأطفال، ولكنها تحمل نوعا ما، شيئا من السياسة

(١) مسرحية فستق وبندق، السيد حافظ، ص١٠.

والثقافة العامة أو السائدة في المجتمع المصري خاصة والعربي بصفة عامة.

ج- مسرحية أحلام بابا نويل:

هي الأخرى تعاني من ندرة اللغة العربية الفصحى، إلا أننا بعد التمعن وجدنا بعضا من العبارات والحوارات التي وجدت باللغة العربية الفصحى، ولكن تتخللها بعض الكلمات العامية والتي سنأتي على ذكرها الآن، في البداية نجد هذا الحوار القائم بين فرجلو وعثمانلو وحسنلو وعشوس وهو كالآتي:

"فرجلو : الجليد غطى الشوارع الليلة دي عثمانلو: الجليد شكله عجيب أبيض جميل

حسنلو : صباح جميل العيش السخن شيء بديع عشوس: (الأولاد) تجري وعشوس ناظر المدرسة يجري خلفهم كله يدخل على الفصول .

الطابور... النظام.. العلام والتعليم والعصايا للئيم والشقي والعفريت من الأولاد"[١].

نلاحظ هنا أن الشخصيات تواصلت مع بعضها بالفصحى وهذا

---

(١) مسرحية أحلام بابا نويل، السيد حافظ، ص ٢٠.

يدل على ثقافتهم وأنهم أصحاب مستوى جيد من التعليم ثم نجد قول "فينو" الشخصية المولعة بالغناء في هذه المسرحية وهو ما يلي:

"فينو: لا أحمدوف المدرسة الأول ... تتعلم وتعلم وتفهم وتفهم .. المدرسة حلوة حساب وعلوم ورياضة ودين وعربي كل دي مواد" [١]

وهو أيضا يقول أو يخاطب أهل المدينة، إن صح القول فيقول: ويقول في موضع آخر أيضا وهو يخاطب في الشاويش الذي يصر على اتهامه:

"فينو: يا أهل الخير والثواب"[٢].

"فينو: يخلق من الشبه أربعين".

ثم نجد لغة فصحى في كلام شخصية نور الزمان التي تقول مخاطبة هي الأخرى الشاويش:

"نور الزمان: ومنه رسالة من أحمدون الطفل الصغير الذي يطلب فيها (...)[٣] والباقي جاء بالعامية، وبتوقفنا هذا ، لا

---

(١) المصدر نفسه، ص ٥٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ٥٠.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٣.

يعني هذا بأنه لا توجد عبارات أخرى وإنما لضيق المكان لهذا الأمر.

٢- المستوى الثانى : اللغة العامية.

"اللغة العامية هي اللغة التي يكتسبها المرء عند بدء الكلام، فهي لغة الحياة اليومية بالنسبة لكل فئات المجتمع على اختلاف مستوياتهم ودرجاتهم العلمية، ومكانتهم الاجتماعية وبما أن اللغة العامية هي اللغة الأم"[١]، بحيث أن كل الناس لا يتعلمون الفصحى منذ البداية بل إنهم يتعرفون على العامية، فهي لغة يشترك فيها كل أطياف المجتمع المتعلم منه والأمي وحتى الجاهل، واللغة العامة (اللهجة (العامية المصرية تظل أكثر انتشارا منها أي اللغة العربية الفصحى، فهي لغة الشارع والمصنع والمدرسة وفي بعض الأحيان، ومن المعروف أن الفصحى هي لغة العلم عند العرب، إلا أنه قد يستعمل المعلم العامية في قسمه لأسباب عديدة كتفسيره بعض النقاط الغامضة التي يصعب على الطفل فهمها. حاشي أن نقول بأن

---

(١) خليفي سعيد: مقال بين الفصحى والعامية في الجزائر، ص٠٦
khsaidb4@gamil.com

.

العامية أصبحت بديلة للغة العربية الفصحى، وإنما هي مجرد وسيلة مساعدة يستعين بها المعلم أو الأستاذ ليس إلا.

إن ظاهرة وجود العامية إلى جانب اللغة العربية الفصحى ظاهرة لغوية في جميع دول العالم، ولكل منها مجالاته واستعمالاته، وتعرف اللهجة العامية بأنها طريقة الحديث التي يستخدمها السواء الأعظم من الناس وتجري بها كافة تعاملاتهم الكلامية، وهي عادة لغوية في بيئة خاصة تكون هذه العادة صوتية في بعض الأحيان.

وهذا الرأي يؤكد على أن العامية موجودة وتتعايش مع اللغة العربية الفصحى واعتبرها علي عبد الواحد الوافي أنها لغة المشافهة التي يستعملها الأفراد في حياتهم اليومية العادية، وتختص كل منطقة بلهجتها الخاصة، وهذه الخصوصية حددها الاختلاف الصوتي بين اللهجات، لأنها تعتمد على المنطوق وليس المكتوب؛ فالكتابة تحظى بها اللغة العربية لا اللهجات(١).

ومسرحيات السيد حافظ كما سبق القول، وجدت أغلبها

(١) علي عبد الواحد الوافي، فقه اللغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٧٢، ص ١٥٣-١٥٤.

بالعامية، فتعبر عن مدى اتصال الكاتب بالعامية، ومدى ثقته بها في أنها وسيلة صالحة لأن تؤدي الرسالة أو الدعوة والموعظة وحتى تحقق الفرجة والمتعة.

أ - مسرحية فستق وبندق:

تدور حوارات هذه المسرحية بين فستق وبندق وهما أخوين بقيا لوحدهما في المنزل بالإضافة إلى شخصية نبوية، وفي الأخير بعض من الأصدقاء لفستق وبندق، وكانت هذه الحوارات بلغة عامية في أغلبها، مثلا في بداية المسرحية يقول:

"فستق: أهم ميشو

بندق: ميشو الحمد لله، هيه. هيه.

فستق : لا وقفوا

بندق: وقفو ليه

فستق : العربية وقفت منهم.

بندق بص كويس يمكن مشيوا وما قلولناش

فستق : ما أنا ببص أهه.. أنت مش شايف حاجة وعمال تتكلم

بندق: ما هو الشباك عالي وأنت رفيع وبتطلع فوق الكرسي وتشوفني

فستق: ما تطلع أنت وتشوف

بندق: أسوف... بس أنا ... والكرسي يتكسر بيا ..

فستق: بابا قال لو تطلع على الكرسي حيكسر رجليك

بندق: طيب سوف

فستق : مش بابا وماما قالولك شوف ... شوف مش سوف

بندق: أنت بتعيب عليا ... حطروح النار

فستق: مش بعايب عليك قول شوف .. شوف

بندق: سوف .. سوف"(١).

نلاحظ من خلال هذا الحوار أن شخصية فستق وبندق ليستا عاديتين، فهما مشاكسان جدا، وأن فستق يحاول تعليم أخوه بندق نطق كلمة "شوف" ويركز عليها ويتشبث بندق بقول "سوف" لأنهلا يعرف نطق حرف الشين ، وهذا دليل على التمسك باللغة العامية. بالإضافة إلى محاولة تصحيحها ونطقها إن أخطأ أحد في نطق بعض كلماتها، كما نجد أيضا وكأن الكاتب السيد حافظ يريد أن يقول بأن الشعب المصري صغيرا وكبيرا كله متمسك بالعامية، ولن يتخلى عنها، ومثال

---

(١) مسرحية فستق وبندق، السيد حافظ، ص ٠١.

ذلك شخصيتي "فستق وبندق" أضف إلى ذلك شخصية نبوية عاملة منزلهم والطفلة فيفي في الحوار التالي:

"نبوية: فيفي خد يا بندق خد يا فستق

فستق: أنا

نبوية: ح اقفل التليفون

فيفي: عيب يا نبوية يا شقية

نبوية: أنا شقية يا غلبوية

فيفي : والنبي يا طنط نبوية إدي التليفون لبندق أو فستق

نبوية: حاضر .. خد يا بندق ... دقيقة واحدة. بس بس أحسن حد يتصل يألولكم

بندق: ألو ... ازيك يا فيفي .. بتقولي إيه

فيفي: نسي أقولك النهارد تيجي حفلة عيد ميلادي"(١).

وتستمر المسرحية بالعامية في أغلبها حتى النهاية فنجد هذا الحوار:

"فستق : دلع

بندق: دلع

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٠٩.

فستق : زي زكية ولعة في الفيديو .. وأفلام الفيديو كلها

نبوية: أفلام الفيديو كلها، أنتو بتشوفها؟

بندق : مش انتم الكبار بتحبوها

نبوية : احنا بنحبها علشان بنتفرج عليها

فستق : وانتو للي بتعملوها

نبوية: لكم الحق بس أبوكم وأمكم لو جم ! انتم حزين ح أقولهم إيه"(١).

وهكذا تستمر المسرحية بالعامية إلى أن تنتهي.

ب- مسرحية أحلام بابا نويل :

جاءت هذه المسرحية بالعامية ذات طابع اجتماعي أو ووضع اجتماعي إن صح القول، تختلف فيه شخصياتها حسب توجهاتها الاجتماعية والفكرية، وهي عبارة عن حوارات تدور بين أطراف معينين في المجتمع، نجد الشخصية العادية وهناك المتوسطة بينهما وما إلى ذلك، فنجد هذا الحوار الذي يدور بين عثمانلو وفرجلو وحسنلو، فتقول المسرحية:

"عثمانلو : يا صباح الخير يا فرجلو

---

(١) مسرحية فستق وبندق، السيد حافظ، ص ١٠.

فرجلو: صباح الخير يا عثمانلو ... أصل فين حسنلو
عثمانلو: يا حسنلو ... يا حسنلو .. انت فين؟
حسنلو (يظهر حسنلو قادما من الدكان) بتخبز العيش السخن
عثمانلو: ما تيجي نشرب شاي
فرجلو : الجليد غطى الشوارع الليلة دي
عثمانلو: الجليد شكل عجيب أبيض جميل
حسنلو : صباح جميل العيش السخن شيء بديع
عشوش: (الأولاد تجري وعشوش ناظر المدرسة يجري خلفهم كله يدخل على الفصول ..
الطابور ... النظام الغلام والتعليم والعصايا للئيم والشقي والعفريت من الولاد...
عثمانلو: حرام عليك تضرب العيال
عشوش: وانت مالك يا جزار .. ابنك خلص تعليم من زمان
عثمانلو: دول كلهم أولادي
عشوش: ما لكش دعوة
نور الزمان ما سموش كلم تضرب العيال
الطابور جه ميعاده والعيال مش في حوش المدرسة"(١).

---

(١) مسرحية أحلام بابا نويل، السيد حافظ، ص ١٠١-١٠٢.

٣- ملخص المسرحيات

أ - ملخص مسرحية عنترة بن شداد :

تدور أحداث المسرحية في بيت يتكون من أب وأم والأولاد، ثم يحل عليهم ضيوف (العم سالم وابنته هند)، ثم يتناقشون عن غياب العم سالم عليهم، وأُثناء مناقشتهم يطلب الأطفال اللعب أو مشاهدة التلفاز، وهذا الأمر يثير استغراب الكبار، فيتساءلون عن سبب عدم معرفة الأطفال أبطال الحكايات الخاصة بالعرب ويحفظون الشخصيات الكرتونية الغربية مثل (جونكر) ، فيقرر العم سالم أن يحكوا حكاية ويمثلوها جميعا، وكانت هذه الحكاية هي قصة (عنترة بن شداد، وعندما باشروا تقسيم الأدوار حل عليهم ضيوف آخرين (أبو إبراهيم وولداه شاكر وعامر) ، وهكذا زاد العدد في المسرحية وأخذ الكل دورا فيها. تبدأ المسرحية هنا بحزن عنترة ، وكان السبب في ذلك هو نبذ القبيلة له ونكرانهم وعدم الموافقة له بالزواج من عبلة ابنة عمه. وعن زواج عبلة يتنافس فرسان القبيلة منهم (الربيع، عمارة ، ضرغام، وعنترة ، لكنها ترفض الكل ما عدا عنترة، وعند الحديث معها حصل هجوم على القبيلة ولم يفصح عن مشاعره. وذهب عنترة لمحاربة العدو عندما

أصيبت عبلة.

وهنا اعتقل المهاجمون أهل القبيلة، وطلبوا الفدية، عندها قطع عنترة على نفسه وعدا بأن يأتي بالفدية مهما كان الثمن، وكانت الفدية دواء يشفي شيخ القبيلة يتكون الدواء من ثلاث تفاحات ذهبية.

انطلق عنترة باحثا عن مبتغاه، لكن لم أن صعوبات ستحصل به، فذهب أولا إلى واد الحيات، لكن أعاقت طريقه الحية الشريرة، وبفضل حكمته وذكائه فز عليها فقد أخذ بحكمة الحكيم الذي التقى به سابقا وأخذ التفاحة الأولى، ثم انتقل إلى بلاد الملك المرجان لكن سخبه الملك وحاول أن يأكله، وبالرغم من قوة العدو وملكه إلا أن عنترة فاز عليه وهزمه بكل حنكة وذكاء، ونال التفاحة الثانية، ثم واصل البحث عن التفاحة الثالثة إلى أن وصل إلى وادي القرود، وكالسابق حاول ملك القرود أكل عنترة، وبخطة من عنترة والصياد هزم الملك (ملك القرود أيضا وأخذت منه التفاحة، وبهذا اكتمل العدد، ورجع عنترة إلى القبيلة التي فقدت الأمل من رجوع عنترة، وهكذا أنقذ أهله وقبيلته من الدمار، وساد الأمان والسلام في القبيلة، ونفذت عبلة وعدها القديم وهو أن تتزوج الشخص الذي ينقذ

القبيلة ويأتي بالفدية، وكان عنترة هو ذلك الشخص، هكذا جاءت أحداث المسرحية.

ب - ملخص مسرحية فستق وبندق:

جرت أحداث مسرحية فستق وبندق داخل البيت، بداية الحوار يتناقش فستق وبندق عن خروج والديهما من البيت، وانتهازهما الفرصة للقيام باللعب ومشاهدة التلفاز، بعد ذلك قاما بأخذ شريط الفيديو الخاص بوالديهما، وهما يستفسران عن سبب إخفاء والديهما لهذا الشريط، ثم يحاولان تشغيله، فجأة جاءت خادمة المنزل، عندها استبدلوه بشريط آخر، واستقبلاها وهم يمزحون معها ويغنون لها ثم تشغل الفيديو بالخطأ وتتفاجئ بالفيلم الذي يحمله، عندئذ يدخل الطفلان عليها ويباشران بالأسئلة بشأن الفيلم، فتصاب بالحرج وتسألهما عن صاحب الفيديو، عندها تعرف أن والديهما أحاب الفيديو، ثم تدّعي أنها لم ترى الفيلم، لكن يتهمونها بالكذب حتى تبكي وهما لا يزالان يستهزءان بها، فتقرر ترك البيت، عندها يراضونها. وفي هذه الأثناء يرن الهاتف، حيث تتصل صديقة الأولاد (فيفي) بهما وتعزمهم لحضور حفلة عيد ميلادها وهنا يقترح عليها فستق بأن تقيم الحفلة في منزلهم،

لأن أبوه وأمه خارج المنزل، لكن نبوية تعارضهما ، وتقول لهم بأن والديهما أمراها بالمراجعة والمذاكرة، وبعد المحاولة معها سمحت لهم بإقامة الحفلة لمدة ربع ساعة، بعدها هدداها بالفيديو السيء، وهكذا تنتهي المسرحية بدخول الأولاد إلى المنزل وإقامة الحفلة.

ج- ملخص مسرحية أحلام بابا نويل :

تدور أحداث مسرحية أحلام بابا نويل في أحد شوارع مدينة (مكسيم) المصرية، بالضبط بالحي الذي توجد به دكاكين كل من عثمانلو، فرجلو، وحسنلو، الواقع قرب مدرسة السعادة الابتدائية، حيث نجد أهم الشخصية وهي كالآتي:

- عثمانلو: الجزار.
- فرجلو: بائع الخضار.
- حسنلو : الخباز.
- عشوش: ناظر المدرسة.
- نور الزمان: مدرسة في الابتدائية.
- فينو: مغني وشاعر، يجول في المدينة ويغني لكل الناس، وله مكانة خاصة عند الأطفال. - أحمدوف : تلميذ المدرسة نور الزمان وأحد المعجبين بالعم فينو.

- الشاويش شرطي المرور في مدينة مكسيم ، ولا يحب فينو ويتسبب له بالمشاكل.

- مجموعة من الأطفال : كلهم تلاميذ المدرسة نور الزمان.

تبدأ أحداث المسرحية مع الصباح ، حيث تحاور كل من عثمانلو وفرجلو وحسنلو، ثم يأتي عشوش يجري وراء التلاميذ ويطاردهم وهو يهددهم ويخوفهم ثم تتوانى الأحداث بين هؤلاء، فيتدخل فينو وينهاه عن هذا الأمر ويشتد النقاش إلى أن تتدخل المدرسة نور الزمان، ويزداد النقاش حدة.

عندها يتدخل الشرطي الشاويش، ثم يتهم فينو بأنه يسبب الاكتظاظ، عندها يتجمع الناس حوله وهو يغني، كما يتهم أيضا بأن أسلوبه يؤدي إلى انحراف الأطفال وإهمالهم لدراستهم، لكن نور الزمان تدافع عنه هي والبقية بشكل كبير، لكن يدخل فينو السجن، وبعد مدة يهرب فينو من السجن، ويظهر الناس بشكل آخر ويسمي نفسه (بابا نويل)، وهذا اسم غريب على المدينة ،وأهلها، وحاول أن يحقق للناس كل أمنياتهم وأحلامهم سرا، بعدما وجد كنز كبير في الصحراء.

لكن يتهمه الشاويش بقتل فينو زورا، وتدافع أيضا عنه نور الزمان، وتقول بأنه كان أحد أصدقاء والدها الله يرحمه ،

وتنقذه هذه المرة من الشاويش بعد ذلك تقوم نور الزمان بإنشاء برنامج وتطلب من بابا نويل تحقيق أحلام الأطفال، فهو المدعم المالي لها خاصة فيما يتعلق بأحلام التلاميذ. وفي هذا البرنامج يطلب أحمدوف من بابا نويل أن يلتقي بفينو فهو صديقه المحبوب ، ثم يجتمع بابا نويل وأصدقاؤه الأطفال مثلما كان يفعل فينو معهم، فيأتي الشاويش، ويحاول القبض عليه، ويقوم الأطفال وبابا نويل بخداعه، ويفلت بابا نويل منه، وبعد ذلك يودع بابا نويل الأصدقاء ويقول لهم أنه يستطيع الذهاب إلى بلدة ثانية ليساعد أهلها بعدما يتقن أن الخير موجود في قلوب هؤلاء الأصدقاء.

المبحث الثانى
شعرية اللغة

١- تعريف الانزياح:

"الانزياح هو إخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة، إلى دائرة النشاط الإنساني الحي، ومن غاياته لفت الانتباه ومفاجأة القارئ أو السامع بشيء جديد والحرص على عدم تسرب الملل إليه".

إذن الانزياح أداة مهمة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي باعتباره انزياح عن المعنى الحقيقي، تكمن مهمته في تأدية وظائف شعرية.

وهذا ما سنلاحظه فغي انتقاء بعض الأمثلة لتوضيح العدول وهي كالآتي:

أ- الاستعارة:

"الاستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها"(١)، ولعل أقدم من عرف الاستعارة الجاحظ حيث قال:

---

(١) أبي علي الحسن بن رشيق العمدة في معادن الشعر وآدابه ونقده، ج١، تر: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، ٢٠٠١، ص ٢٣٥.

"إنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"(١).
إن للاستعارة دورا في إثراء الدلالة وبواسطتها تم نقل اللغة الشعرية من مظهرها العادي البسيط المتداول إلى شكل جديد، مما جعل القارئ ينشط عقله وتثار أحاسيسه، حيث تكمن قيمة الاستعارة في انزياحها فهي من أهم أنواعه، وتقوم بتوضيح وتقوية اللفظ ونقله إلى اسم آخر.
"إذن هي ضرب المجاز اللغوي، علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي"(٢).
والاستعارة تشبيه حذف أحد طرفين، أو هي انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائما وهي قسمان:
<u>مكنية :</u> وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه، أو قرينته الدالة عليه.
تصريحية: وهي عكس المكنية، وهي ما حذف منها المستعار له وذكر فيها المستعار منه، أي ما صرح فيها بلفظ المشبه به"(٣).

---

(١) مختار عطية علم البيان دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، د س، ص ٠١.
(٢) عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة للطباعة والنشر، لبنان، د ط، د س، ص ١٧٥.
(٣) يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، البيان، البديع، دار المسرة، الأردن، ط٢، د س، ص١٤٤.

لقد وظف السيد حافظ بعضا من الاستعارة خاصة المكنية منها، واستطاع بها أن يجسد ما يحمله من رؤى وأفكار ومشاعر ، وقد ركزنا نحن بدورنا في هذه الدراسة على استخراج هذه الصور البيانية من مسرحية عنترة بن شداد فنجدها كما يلي:

الاستعارة	نوعها	شرحها
قصد نشري قلوبهم يا ربيع[1]	مكنية	حيث حذف المشبه به مثلا كأن نقول الأشياء المادية، وحتى قد يكون الإنسان لأن في ذلك الوقت يشتري الأغنياء العبيد، وأما القلوب فهي تشترى ولا تباع لأنها تتعلق بالمشاعر والأحاسيس التي تنتج عن طيب خاطر، وترك قرينة دالة عليه رهي كلمة "تشتري".
شاهدنا رجل تأكله الرمال[2]	مكنية	حيث حذف المشبه به، وترك قرينة دالة عليه وهي تأكله، فصفة الأكل خاصة بالبشر والحيوانات وأما الرمال فهي تزحف وتنكش إلى غيره من الرمال.

(١) مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ ص ١٦.
(٢) صدر نفسه، ص ٢٠.

هيا يا عنترة قد جاء الظلام(١)	مكنية	جاءت هذه الاستعارة مكنية حيث حذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه وهي جاء لأن الظلام لا يجيء، ولكن يحل.
الكراهية لا تسمع الحقيقة(٢)	مكنية	حيث حذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه وهي لا تسمع، حيث أن الكراهية شيء معنوي لا يمكن أن نطلق عليه صفة من صفات الإنسان.

لقد استعان الكاتب بالاستعارة في توضيح المعنى، ومن خلالها تمكن من تشخيص وتجسيد المعنويات وبث الحركة والحياة في الجمادات، بالإضافة إلى ما تحمله الاستعارة من إيجاز في العبارة. ومن خلال العرض السابق نلمح أن الكاتب خلق خيالا وقد حرص من خلاله على أن تكون الصور التي يبدعها في مستوى يتلاءم مع قدرات الأطفال على الإدراك كما كان حريصا على أن تكون هذه الصور قريبة من قلوب الأطفال بجانب قربها من عقولهم، ليضمن تأثرهم بها وانفعالهم معها.

(١) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٨.

ب - الحقول الدلالية:

"مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمع، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام لون وتضم ألفاظ"(١). وقد قسم عبد الجليل منقور الحقول الدلالية إلى أنواع وهي:

" ١ - حقول محسوسة منفصلة، كحقل القرابة والأسر.

٢ - حقو تجريبية مفهومية (عالم الأفكار).

٣- حقول محسوسة متصلة كحقل الألوان والعناصر التي تشكل حقلا متكاملا"(٢).

وقد وردت في هاته المسرحيات مجموعة من الألفاظ، وهذا ما سنحاول إيراده من خلال الجداول التالية حسب الترتيب:

---

(١) حازم علي كمال الدين، علم الدلالة المقارن، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، د ط، د س، ص ٦٥.

(٢) منتور عبد الجليل، علم الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، د ط، د س، ص ٢٢٦.

- مسرحية عنترة بن شداد :

حقل الألفاظ الطبيعية	دلالته
الشجرة ، العصفور ، الأرض ، الحجرة ، العاصفة الصحراء ، الحفرة العصافير ، الفواكه ، الطيور ، القرود البستان النهار ، الحدائق ، الهواء ، النار ، الليل ، الرمال ، الحقول والبطاح ، زهور	كثرة الألفاظ الطبيعية التى تربطها دلالة أسرية تحت لفظ عام وهو الطبيعة ، دلالة على أن الكاتب متأثر بالطبيعة وما فيها ، فهو انزياح بلغته إلى توظيف هذه الكلمات والتى يعبر بها عن اشتياقه لها.

وقد وردت في المسرحية أيضا مجموعة من الألفاظ الدالة على الحرب، والصراع الذي يدور بين الخير والشر، وهذا ما سنوضحه في الجدول التالي:

حقل ألفاظ الحرب	دلالته
مات ، السلام ، السيوف ، العبيد ، شجاع ، الفراسة ، هزمك ، حارب الأعداء ، الأسر سجنهم ، مصاب ، الأشرار ، الشنق ، الذبح ، اقبضوا ، الأسهم.	تعدد الألفاظ الدالة على الحروب والصراعات ، والتى تدل على أن هناك حالة من الصراع بين الخير والشر ، وقد استعمل أساليب الإثارة ، واستخدام الكثير من المصطلحات ذات المعنى القوي والمتعدد ، وبهذا يكون قد حقق انزياحًا عن اللغة البسيطة إلى لغة راقية.

كما نجد أيضًا مجموعة من الألفاظ الدالة على الزواج وهي كالأتي :

حقل ألفاظ الزواج	دلالته
زواجى ، فاتنة ، الجميلات ، المحبة ، حب ،زفاف ،تزوجينى ،ستحبيننى ، الزواج ، العصفور، تتزوج ، محبوبته ،لا تحبك ،بن العم.	كثرة الألفاظ الدالة على الزواج ، وهى تعبر عن انزياح إرادة الكاتب من أجل أن يوضح مدي أهمية اختيار الشخص المناسب للزواج.

- مسرحية أحلام بابا نويل :

حقل ألفاظ المدينة	دلالته
الشوارع ، الجليد ، العمال ، الشمس الخبازين ، المدارس ، النقاشين ، الحدادين ، الشرطة ، الطريق ، الدكان ، الناس ، مدينة ، شوارع السجن ، صديقة ، الأطفال ، مصنع ، مستشفى ، تاجر ، أهل المدينة.	تدل هذه الألفاظ على أن الكاتب اختار أن تكون المدينة والشارع مكاناً لأداء المسرحية بكل تفاصيلها حيث تكتسب من خلال هذا شعبية أكثر ، أضف إلى ذلك فقد حملت مباديء وسلوكيات تؤثر على أخلاق الأطفال وتصرفاتهم وهذا ما نلاحظه بدورنا من خلال دراسة المسرحية.

ونجد أيضا مجموعة من الألفاظ الدالة على المدرسة وهي موضحة في الجدول التالي :

حقل ألفاظ المدرسة	دلالته
الفصول ، الطابور ، النظام ، التعليم ، العصايا ، الأطفال ، اللعب ، الناظر الأستاذ ، تفهم ، تتعلم ، تلاميذي ، الشعر ، مدرسة ، ممتاز ،الابتدائية	نجد مسرحية أحلام بابا نويل ممتلئة بألفاظ دالة على المدرسة ، من تعلم وتعليم ، وهذا لا يدل إلا على أنها مسرحية قصد من خلالها السيد حافظ أن يوضح أهمية المدرسة والتعليم في حياة البشر وخاصة الأطفال.

- مسرحية فستق وبندق :

حقل ألفاظ المنزل	دلالته
الشباك ، الكرسى ، بابا ، ماما ، البيت ، الألعاب ، أخى ، الخادمة ، الشريط ، منديل ، فيديو ، التليفون ، بينت ، ساكنا ، الباب ، ثلاجة.	مسرحية فستق وبندق حافلة بالألفاظ الدالة على التواجد في المنزل وهذا يدل دلالة واضحة على أن المسرحية تحال أن تعالج مواضيع عائلية تحدث في بعض البيوت ،وفي هذه المسرحية أيضاً رسالة موجهة لأولياء الأمور بأن يركزوا على تربية أبنائهم وأن ينتبهوا لتصرافاتهم

ج - الدلالة المعجمية:

"تقوم المعجمية على ألفاظ اللغة العامة أي الوحدات المعجمية العامة المستخدمة في عموم اللغة، حيث تهتم بتفسير الاختلاف في المعنى بين الكلمات مثل: مشى وجرى، وتبين الكيفية التي تنظم بها هذه الكلمات في المعجم وذلك عن طريق دراسة محتواها الدلالي"(١).

ومن أمثلة ذلك نجد:

الترادف : من الألفاظ الدالة المفردة على شيء واحد وقد احترزوا بهذا الحد ما يلي:

- الاسم وحدّ الاسم وليس بمترادفين.

- الاتحاد في المفهوم كالإنسان والبشر"(٢).

وهذا ما سنحاول إبرازه في هذه المسرحيات من خلال الجدول التالي:

---

(١) ماريا تيريز كابري، المصطلحية والمنهجية، تر: محمد أمطوش، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، لبنان، ط١، ٢٠١٢، ص ٣١.

(٢) بستاني بستاني، في المعجمية والمصطلحية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،لبنان، ط١، ٢٠١٢، ص ٣١.

الترادف	الدلالة	المسرحية
فكر، دبر	لها نفس المعنى وهو استعمال العقل	عنترة بن شداد
أجمل الجميلات، فاتنة الفاتنات	لها نفس المعنى أيضا ويدلان على حسن الخليقة	
مقاطعة، خصام	تدلان على معنى واحد وهو العداوة	
عجائب، غرائب	مترادفتان تدلان على الاندهاش	
السلام، الأمان	تدلان على الهدوء والسلام والسلم	
طيب القلب، حنون	تدلان على الرقة والمحبة	أحلام بابا نويل
حي، عاش	لهما نفس المعنى وهو الحياة	
رزقك، مالك	أيضا لهما نفس المعنى وهو الكسب	
أولاد، أطفال	ويقصد بهم الفئة الصغيرة في العمر	
تتعلم، تفهم	يدل اللفظان على كسب العلم	
جميلة، وردة، حلوة	تدل هذه الكلمات على حسن المرأة نبوية	فستق وبندق
أصحابنا، أصدقائنا	لهما نفس المعنى وهو رابطة عاطفية	
يعمل، يشتغل	يدلان على نفس الشيء وهو العمل	

نلاحظ أن للسيد حافظ قاموس لغوي ثري، ينوع في استعمال الألفاظ لهذا نجد نصوصه المسرحية حافلة بالمترادفات، خاصة في مسرحية عنترة بن شداد، مما أكسب نصوصه جمالا يزيد في مستوى المضمون الفكري.

*** التضاد: التضاد " ظاهرة لغوية تتصل بالعلاقات الدلالية بين الكلمات، حيث تؤدي دلالتين وهو اتفاق اللفظ واختلاف المعنى"(١).**

---

(١) محمد غانم الحاج ، المعنى والتوافق، عالم الكتب الحديث الأردن، ط١، ٢٠١٠، ص ٦٧.

ومثال على ذلك ما يلي:

الترادف	الدلالة	المسرحية
السماء ≠ الأرض	تضاد تطرب له الأذن	عنترة بن شداد
صديق ≠ عدو	تدل الأولى على القرابة والثانية عن الخصام	
عبدك ≠ سيدك	متضادتان أعطتا النص نغما موسيقيا لتجلب القارئ	
مناسب ≠ غير مناسب	تضاد	
تتبع الحكمة ≠ تشتري الحكمة	ضدان بينهما علاقة التبادل	
السرعة ≠ التأني	تضاد جاء بصيغة فيها الكثير من الموسيقى التي تلفت الانتباه	
رجال ≠ نساء	هنا لا يشبه الرجل المرأة في شيء	
العلم ≠ الجهل	يوضع هذا النوع من التضاد شساعة الفرق بين اللفظتين	
دخل ≠ خرج	تضاد نتج عنه إيقاع موسيقي	أحلام بابا نويل
مات ≠ عاش	وهنا تضاد على أساس الحياة	
غريب ≠ صديق	تدلان على أن بينهما فرق واضح، وهو كل غريب عدو إلى أن نتأكد	
كبير ≠ صغير	تضاد يعطي السامع نغما موسيقيا	
تحت ≠ فوق	متضادتان منسجمتان	فستق وبندق
أشقياء ≠ أبرياء	تضاد تطرب له الأذن	
الكبار ≠ الصغار	هنا يوجد فرق بين الكبير وبين الصغير	
غلط ≠ صح	متضادتان تدلان على تأكيد المعنى	

يسعى الكاتب من خلال الانزياح إلى التوضيح وتقوية المعنى حيث أضفى على شعريته ذوقا فنيا خاص به، وجعل القارئ

ينسجم مع نصه من خلال التضاد وهو الخروج عن النمط المألوف للغة.

٢ - الموسيقى

النص الأدبي يعتمد على وسائط فنية مختلفة، تهدف إلى التأثير في المتلقي وتعد الموسيقا من أهم تلك الوسائط، لأنها تمنح العمل الأدبي دقة وجمالا وتمنحه قيمة جمالية ممتازة.

"يستمد النص المسرحي موسيقاه من مادة صياغته ذاتها وهي اللغة فالنغم وسيلة إضافية تملكها اللغة لاستخراج ما تعجز دلالات الألفاظ ذاتها عن استخراجه"(١).

فاللغة تعد مقوما جماليا تجسد الحس الإيقاعي في التعبير الأدبي، وإن كان الإيقاع مرتبطا بالفن إلا أنه تم إدخاله في النصوص الأدبية من خلال الاعتماد على الجانب اللغوي، فكما أن النغمة الموسيقية تطرب الأذن وتثير المشاعر، أصبحت المفردة والجملة في النص الأدبي تشعر المتلقي بالراحة وتدفعه إلى الشعور بالطرب، وذلك لأن موسيقا الألفاظ تحدث تأثيرا في حاسة السمع ومن ثم ينعكس هذا التأثير على الحالة

---

(١) محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٥، ٢٠٠٦، ص ٢٦-٢٧.

الوجداني والفكرية عند المتلقي، ويتحقق ذلك من خلال الإطار البنائي الذي ينتظم أحرفا وألفاظا وتراكيب، فالعملية الإبداعية في الأعمال النثرية قوامها اللغة التي تنسج خيوطها من مهارة إبداعية رشيقة تجمع بين الرهافة والجمال، ويعتمد الأديب على بعض التقنيات الصوتية النابعة من استثمار آليات البديع أو ظاهرة التكرار، ونحو ذلك من التقنيات والتراكيب ليخرج إطارا موسيقيا له طبيعته ووظيفته في العمل الأدبي.

ومما لاشك فيه أن موسيقا النص النابعة من إيقاع الكلمات والعبارات تساعد الكاتب على انسياب مشاعره، فالإيقاع ينساب في اللفظة والتركيب، فيعطي إشراقة ووهجا تومئ إلى المشاعر فتجليها"[١]. وتنساب النغمات مع الحالات النفسية للشخصيات، كما تنساب مع الأفكار والمعاني، فكل حالة نفسية نغمة خاصة تجسدها البناء اللغوي.

فينظم الأديب فيض الأصوات والأحرف والكلمات في إطار يمنح النص تكثيفا معنويا وعمقا دلاليا، وتأثيرا فعالا في المتلقي، فموسيقا اللغة هي التي تمنح اللغة القدرة على النفاذ

---

(١) عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٨٩، ص ٧٩. ، دار المعارف، مصر ١٩٧٤،١، ص ٢٩٢.

والسيطرة على النفس البشرية فاللغة تولد نوعا من الحركة التي تتسرب داخل أفكارنا ومشاعرنا[١]. فتمنح البناء الداخلي متعة روحية وجمالية رائعة.

والإيقاع الموسيقي للكلمات يضفي عليها حياة في قوة حياتها، ويساعد المتلقي على فهم المعنى فتصل المعاني إلى القلب بمجرد سماعها، فالكلمات بخصائصها الصوتية ذات تأثر جمالي وتعبيري تطرق أبواب القلوب، كما تطرق أبواب العقول، والانسجام الصوتي النابع من التوافق الموسيقي يسهم في خلق موسيقا النص المسرحي وعلم البديع مرتبط بإيقاع النص، ويعد بما لديه من تفريعات رافدا معنويا يمنح اللغة إيقاعا عذبا.

وقد أدرك الكاتب السيد حافظ أبعاد الكلمة وسحرها، والعبارة وإيقاعها فاهتم بأن يمنح نصه موسيقا تزيده رقة ورونقا وجمالا، وندرك ذلك من خلال عدة ظواهر منها الجناس السجع، الطباق التكرار، ستتضح فيما سنورده من خلال مسرحياته.

---

(١) محمودي الربيعي قراءة الرواية، دار المعارف، مصر، ط ١، ١٩٧٤، ص٢٩٢.

أ - الجناس

الجناس هو : أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلف في المعنى[١]، ومن ثم يصبح له دوره البارز في التأثير على المتلقي باكتساب النص نغمة مؤثرة، فهو يخلق نوعا من الانسجام من الألفاظ من خلال التماثل في الصورة اللفظية الذي ينشيء التناغم الصوتي حيث أن تماثل الكلمات تماثلا كاملا أو ناقصا ينتج عنه إيقاعا موسيقيا تطرب له الآذان، وتميل إليه النفس فتتحرك المشاعر ويثار الوجدان، وتتولد العواطف.

والجناس نوعان تام وهو ما اتفق في اللفظان في نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها "[٢].

وغير التام وهو ما اختلف فيه اللفظان في نوع الحروف، أو عددها أو هيئتها أو ترتيبها[٣]".

والجناس التام لم نلمس وجوده لدى الكاتب، وقد يكون السبب في ذلك حرصه على عدم إخفاء أو غموض المعنى للطفل

---

(١) عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني الدمشقي البلاغة العربية، ج١، دار القلم الدار الشامية للطباعة والنشر، دمشق ط١، ١٩٩٢، ص٤٨٥.
(٢) شعبان محمد أبو ستين دراسات منهجية في علم البديع، دار خفاجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٤، ص ١٩٧.
(٣) المرجع نفسه، ص ٢٠٣.

المتلقي، لما في الجناس التام من تطابق تام في اللفظتين، وهذا التطابق لا يدرك خلاله الطفل الاختلاف في المعنى، مما يؤثر على قدرة فهم الطفل للمعنى المراد من النص، فكان عدم توظيف الكاتب للجناس التام بنصوصه المسرحية مراعاة لمستوى إدراك الفئة العمرية التي يتوجه إليها بأعماله المسرحية.

والجناس غير تام هو الذي شاع عند السيد حافظ، وقد تعددت صوره المؤثرة إيقاعيا ودلاليا، ومن أمثلته في مسرحيات الكاتب المدرسة هنا نجد: "عمارة: نعم عمارة بن زياد فارس الفرسان ... وصاحب القلب الجسور الذي تخافه النسور والنمور البحور ..." (١).

وقع الجناس بين (الجسور) و (النسور)، وهو جناس ناقص لاختلافهما في نوع الحروف مع التباعد في المخرج بين (الجيم) و (النون). كما وقع جناس آخر بين (النسور) و (النمور) وهو أيضا جناس ناقص حيث نجد الاختلاف في حرفي (السين) و (الميم)، ويليه جناس ناقص باختلاف حرفين

---

(١) مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص ٠٩

وهو كالتالي (النمور) و (البحور) وهو ناقص لاختلافهما في نوع الحرفين النوم والميم) و (الباء والجيم). وقد أسهم الإيقاع الموسيقي للجناس في نقل المشاعر للمتلقي وإحداث نغمة تطرب بها أذن السامع، كما أنها تثير دهشة المتلقي وتنشط ذهنه وفكره للوقوف على معنى الألفاظ المتتالية حيث أن هذه الكلمات دالة على معنى القوة والشجاعة تؤدي بالإنسان إلى الفخر بنفسه والثقة بها، فكان هذا النوع من الجناس كاشفا عن الحالة النفسية محدثا موسيقى عذبة تربط بين العبارتين، وهناك أيضا :

"عم سالم يا أطفال انتبهوا جاء الربيع بما له وطمع في عبله .... فرفضته عبلة وجاء عمارة بجماله فرفضته عبلة.(..)"[(١)]

وقع الجناس بين (جماله) و (ماله)، وهو جناس ناقص لاختلاف في الحرف الأول ونقص الكلمة (ماله) منحرف الجيم الذي جاء في الأولى، وبهذا تغير المعنى كليا ولقد خلق هذا الجناس تناغما موسيقيا يساعد الطفل المتلقي على الاندماج بالنص والتفاعل معه. كما كان للجناس دور في الكشف عن

---

(١) مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ من ١١

الحالة الاجتماعية لهؤلاء الشخصيات فكان له قيمة إيحائية ودلالية، بالإضافة إلى دوره في خلق موسيقا النص، فقد جاء الجناس هنا ليبين لنا مدى جمال عمارة وغنى الربيع، ولكن عبلة متمسكة برأيها، وأنها لا تريد سوى شخص بسيط صاحب مبدأ أو كرامة، فكان المعنى هو الذي طلب الجناس واستدعاه وجاء حسنا وليس تكلفا فيه.

ثم نجد أيضا:

فينو: لا يا احمدوف المدرسة الأول ... تتعلم وتعلم وتفهم وتفهم (..).[١]

وقع الجناس الأول بين الكلمتين (تتعلم) و (تعلم)، هنا نلاحظ أن الكلمتين مشتقتين ولا يختلفان في نوع الحروف إلا بزيادة الأولى بحرف عن الثانية فاختلف المعنى، وأصبح مغايرا تماما، والاشتراك في الأصل الواحد (علم). وقد حقق هذا النوع من الجناس تناسقا صوتيا نتج عن تكرار بعض حروف الكلمة وهذا ما نجده في الجناس الموالي بين كلمتي (تفهم) و (تفهم) هذا الأخير يختلف في الحركات وبهذا الاختلاف يختلف

---

(١) مسرحية أحلام بابا نويل، السيد حافز، ص ٥٠

المعنى. وقد اختار الكاتب صيغة الفعل المضارع ليحقق وظيفة دلالية زمنية للدلالة على الاستمرار وليحقق وظيفة معنوية يمنح العبارة دلالة حركية حيوية تتحقق عبر منح الحياة للحدث، فهو مستمر في الحال والاستقبال فكان لتجانس اللفظتين دلالات بلاغية وجمالية ومن أمثلته كذلك نجد:

" عمارة: السلام على أجمل الجميلات"(١).

وقع جناس الاشتقاق بين اللفظتين (أجمل) و (الجميلات)، وهما لفظتان لكلمنهما دور في تأدية المعنى حيث دلت لفظة (أجمل) على التفضيل والتبجيل، وجاءت اللفظة الثانية (الجميلات) من أجل عقد المقارنة مع قريناتها، أي أن عبلة أجمل جميلات العرب في وقتها، كما كان للجناس أثر في تحقيق التوازن الصوتي حيث أحدث تكرارا منتظما للأصوات، نتج عنه إيقاع موسيقى جميل.

ومن خلال النماذج السابق نلحظ ان الكاتب استعان بالجناس بوصفه وسيلة قادرة على خلق نغم موسيقي يميز الأسلوب، وتتناغم معه الألفاظ فيحقق انطباعا موسيقيا عذبا يثري

(١) مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ، من ٠٨.

التجربة، ويسطع في وجدان الطفل المتلقي، فيتعلق بتجربة الإبداع ولا يتجاوزها بسهولة مدركا ما وقع فيها من جماليات الإبداع، كالمتعة والتسلية وتعلم القيم والمبادئ الإنسانية والحضارية التي عنيت بها المسرحية، وقد صدر الجناس عن طبع لا عن تكلف، فكان يأتي عندما يقتضيه المعنى ويتطلبه.

ب - السجع:

والسجع هو "تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد"(١)، وهو أحد الفنون البديعية اللفظية التي تتسم بها اللغة العربية، حيث أنه يمنح النص جرسا موسيقيا وإيقاعا يجذب انتباه السامع، فيجعل للتعبير قوة وتأثيرا يرسخان الفكرة وتقبل النفس على تلقي الألفاظ والعبارات من غير أن يدخلها ملل أو يخالطها فتور فيتمكن المعنى في الأذهان ويقر في الأفكار.

وقد وظف الكاتب هذه التقنية اللغوية بسلاسة، وعدم تكلف، فيكسب العبارة إيقاعا موسيقيا مؤثرا ومن أمثلة ذلك ما يلي:

" عم سالم (...) عنتر وشيبوب أخوان ... صديقان عزيزان ... دعونا نكمل الحكاية يا أطفال"(٢).

---

(١) الخطيب القزويني الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢، ص ٢٩٦.

(٢) مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ من ٦-٧.

وقع السجع بين عنتر وشيبوب أخوان) و (صديقان عزيزان، لتشابه المقطع الصوتي الأخير وهما متفقان في الوزن، وهذا ما يسمى بالسجع المتوازي، فخلق السجع انسجاما صوتيا بين العبارتين، وإيقاعا موسيقيا نتج عن تكرار حرفي الألف والنون فيحدث نغما موسيقيا ينجذب له الطفل فينعكس إيجابيا على إدراكه للمعنى، حيث خلق السجع طاقة إيحائية توضح المعنى وتوميئ إلى المشاعر.

وكذلك ما جاء على لسان فنيو في مسرحية أحلام بابا نويل:

فينو: غنيت الأطفال المدارس والخبازين والنقاشين والحدادين[١].

وقع السجع في هاته العبارة بين الكلمات الموجودة فيها من خلال تشابه المقطع الصوتي الأخيرين من خلال حرفي الباء والنون)، وقد أعطى السجع هنا جرسا موسيقيا منح التعبير قوة وتأثيرا، وجعل الأسلوب مؤثرا في النفس مستويا على الأسماع والعقول، ومن السجع أيضا ما جاء على لسان عم سالم عم سالم :

---

(١) مسرحية أحلام بابا نويل، السيد حافظ، ص ٤.

"أنا أبيع الحكمة ... يا بني اسمع مني هذه الحكمة في السرعة الندامة وفي التأني السلامة.[1]"

وقع السجع بين العبارتين لتتابع المنقطع الصوتي الأخير من الكلمتين (الندامة) و (السلامة) مع اتفاقهما في الوزن، قد أضفى السجع تناغما موسيقيا نتج عنه تكرار حروف مشتركة بين الكلمتين، فمنح بذلك السجع العبارة جرسا أضفى على المعنى القوة والفخامة وساعد على ترسيخ الفكرة أو الحكمة، وفي الحقيقة أن طبيعة الحكم تأتي مسجوعة حتى يتيسر علينا حفظها عن طريق طابعها الموسيقي الذي يشد الانتباه.

ومن السجع أيضا ما جاء على لسان عمارة:

"عمارة : نعم عمارة بن زياد فارس الفرسان... وصاحب القلب الجسور الذي تخافه النسور والنمور والبحور"[2].

جاء السجع هنا في عبارة تتابعت الكلمات فيها بطابع السجع، فكانت الموسيقى هنا قوية متصلة ببعضها البعض بحرف الواو ، مما أكسب العبارة نوعا من التأثير المفاجئ على المتلقي، وحدث هنا تكثيف في الألفاظ، وذلك للدلالة على

---

(١) مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص ١٨
(٢) المصدر نفسه، ص ٠٩

الفخر الزائد والثقة بالنفس.

ونجد هذا السجع أيضا المتمثل فيما يلي:

"عم سالم (...) أنا حكيم الزمان في بلاد المرجان"[١].

إن هذا السجع فيه نوع من الموسيقى الذي يشد الانتباه المتلقي خاصة الطفل منه وقد جاءت العبارتين بشكل منسجم في الكلام.

وهناك سجع آخر بهذا الشكل أيضا، وهو ما جاء أيضا على لسان عم سالم :

"عم سالم : أنا حكيم الديوان ... ويسمونني حكيم الزمان ... واسمي سليمان".[٢]

هنا وقع السجع بين ثلاث عبارات، حيث تشابه المقطع الصوتي الأخير في الفواصل (الديوان) و (الزمان) و (سليمان)، مع اختلافهم في الوزن، فتكرر حرف النون مسبوقا بألف المد، فأسهم الإيقاع الموسيقي الناجم عن السجع في زيادة العبارة رونقا وجمالا، وجاءت الألفاظ متناسقة النغم مما سعد على ربط الكلام وتلاحمه.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٥

(٢) مسرحية عنتر بن شداد السيد حافظ، ص ٢٨

من خلال النماذج السابقة نجد أن السجع أكسب الكلام حلاوة التنغيم وجمال موسيقى ومنح النص رونقا وجمالا، فأسهم في بناء العمل الأدبي، وقد جاء بسيطا وسهلا، مما سعد المتلقي على الاندماج مع النص والتفاعل معه، إلى جانب انسجام الألفاظ وتناسق نغمها وحسن جرسها مما يجعل الأسلوب مؤثرا في النفس، مسيطرا على الأسماع والعقول والقلوب والمشاعر.

جـ - الطباق:

الطباق هو "أن تجمع ضدين مختلفين، كالإيراد والإصدار ، والليل والنهار، والسواد والبياض".(١) وهو حيلة بلاغية يستعين بها الأديب، ليضفي على النص عذوبة وجمالا، ومن خلاله يمكن ربط الكلام ببعضه بعض عن طريق علاقة التضاد، "فالضد أقرب حضورا بالبال عند ذكر ضده"(٢)، كما أنه يضيف للفظ جمالا، وللمعنى دقة، ويجعل للنص روحا ناطقة تؤثر في المتلقي، وله دور في توضيح المعنى وتأكيده، وقد

---

(١) شهاب الدين النويري، أحمد بن عبد الوهاب القرشي التيمي البكري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج٧، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ١٩٩٩، ص ٩٨.
(٢) الشحات محمد أبو ستيت دراسات منهجية في علم البديع، ص ٠٥ .

بدى الطباق واضحا بأعمال الكاتب، ومن أمثلته ما جاء على لسان الحية الشريرة:

الحية الشريرة: " أنا مثلك أنا قوية وأنت ضعيفة ومطرودة"(١).

وقع الطباق بين لفظتي (قوية) و (ضعيفة)، ليدل على الفرق بين الشخصيتين في المسرحية فكان للطباق دور في توضيح المعنى، وقد جاء سهلا لطيفا من غير مبالغة أو تكلف، فأضفى على العبارة إشراقا، بالإضافة إلى وقعها المؤثر في نفس المتلقي ومن الطباق أيضا ما جاء على لسان الحية:

"الحية: ألم أقل لك يا عنتر في السرعة الندامة وفي التأني السلامة"(٢).

وقع الطباق بين لفظتي (السرعة) و (التأني)، بها يفيد تقوية المعنى، وتأكيده فالذهن عند ذكر كلمة، يكون مهياً لاستقبال الضد، فإذا ورد عليه ثبت وتأكد المعنى فدل الجمع بين الضدين على عدم إتاحة فرصة أخرى للشخص المخاطب كي يبرر موقفه، فمن المتعارف عليه أن السرعة تؤدي إلى الندم

---

(١) مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص ٢٠
(٢) المصدر نفسه، ص ٢١

والتأني يؤدي إلى الهناء والسلامة، ولا يصح غير ذلك. وكان لهذا الطباق قع موسيقي يطرب الأذن ويبصر العقل بحكمة جميلة ومنه كذلك نجد فيما يلي:

"عنتر : هذا كلام .... لا يعقل أن يكون الناس نوعين .. إما صديق أو عدو"(١).

وقع الطباع بين (الصديق) و (العدو)، وكان لهذا الطباق أثر في إبراز المعنى وتوضيحه ببيان الفرق بين الكلمة وعكسها من جهة المعنى، حيث يرسم الطفل بخياله صورة للعدو وبكل ما يحمله من كره وبغض، ثم يرسم صورة أخرى للصديق بما يحمله من معاني الحب والمودة، فمنح الطباق المعنى وضوحا وتأكيدا عن طريق المقارنة بين الصديقين فأضفى الطباق على العبارة جمالا وعلى الألفاظ عذوبة وحلاوة.

ومنه كذلك ما جاء على لسان ملك القرود ملك القرود:

"أنت الكذاب.. الكاذب، كتب العهود صدق. الكلام الصادق"(٢).

جاء الطباق بين كلمتي (الكاذب) و (الصادق)، فكان له أثر في توضيح المعنى وتقويته في ذهن المتلقي، حيث يرسم الطفل

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٦.
(٢) مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص ٣٨.

صورة لصفات الإنسان الصادق الخلوق فيتخيل أنه صاحب مبدأ وقناعة، وبأن الصدق خير له ولغيره، ويرسم صورة للإنسان الكاذب فيتخيله بأنه سيء الخلق لا يصلح له شيء ولا يفي بالعهود، ولا يمكن أن يكون له أصدقاء ولا أحباب، فيتضح المعنى، ويتأكد في نفس المتلقي، كما كان للطباق أثر في موسيقى العبارة فجاءت الألفاظ سلسلة غير متكلفة، تحمل وقعا جميلا في نفس المتلقي.

من خلال الأمثلة السابقة نلاحظ التنويع الموسيقي، والتنغيم الناتج عن الطباق وقد جاء حسنا جميلا سلسا، يضفي على العبارة وقعا جميلا مؤثرا، كما برز دوره في تأكيد المعنى عن طريق المقارنة الذهبية بين المعنيين، فتعدد المعاني المرادة في النص تحديدا دقيقا، فكان للطباق أثره على معنى العبارة ووقعها الموسيقي بما ينعكس إيحائيا على نفس المتلقي.

د - التكرار:

التكرار يعد أحد المصادر المهمة للموسيقا في النص الأدبي، وهو ظاهرة لغوية قديمة عرفتها اللغة العربية منذ العصر الجاهلي، فظهر في الأدب الجاهلي شعره ونثره وهو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغما موسيقيا

يتقصده الناظم في شعره ونثره.(١)

وبعد التكرار دعامة وركيزة مهمة في إيقاع النص الأدبي، وذلك لكونه "أساسا لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية"(٢)، ويلعب دورا مؤثرا في زيادة موسيقية للألفاظ لما ينتج عنه من طاقة إيقاعية وقيمة جمالية فهو يعد كالممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف ألوان البديع، فنجده ظاهرا معلنا عن نفسه في التجنيس حيث تكرر فيه اللفظة بجميع حروفها أو بأكثرها وكذلك يبدو واضحا جليا في السمع حيث يتكرر الحرف الأخير في الكلمات والعبارات المسجوعة.

والإيقاع الصوتي الناتج عن التكرار يؤثر في حاسة السمع، ثم ينعكس على الحالة النص طاقة تعبيرية ويضفي عليه صدى موسيقيا يساعد على بناء النص دلاليا وإيقاعيا. ويسعى الكاتب إلى التنويع في أساليب إيقاعاته الداخلية، ليتجنب تسلل الملل إلى الوجدانية والفكرية للمتلقي، فيعمل التكرار على

---

(١) ماهر مهدي هلال جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للطباعة والنشر والتوزيع بغداد ١٩٨٠، ص٢٣٩.

(٢) مجدي وهية، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص ١١٧.

الإيحاء والانفعالات والخلجات النفسية، ويمنح المتلقي فيوظف ظاهرة التكرار التي تضفي إيقاعا خاصا.

وقد لجأ الكاتب السيد حافظ إلى أسلوب التكرار لإعطاء نصه المسرحي قيمة صوتية وتعمقه فترفع من قيمة النص، فكان التكرار عند السيد حافظ أحد مصادر الإيقاع الموسيقي عالية ونغما موسيقيا تطرب له الأذن، وليضفي على نصه دلالات إيحائية تقوي المعنى ومن الأمثلة التي توضح التكرار في مسرحيات الكاتب المدروسة، نجد مثلا ما جاء على لسان عبلة ثم على لسان عمارة :

عبلة: نعم أقولها بصوت عال .. لا .. لا .. لا .. لا.

عمارة: (ببلاهة) لا .. لا .. لا .. موسيقى ... صوتك موسيقى ... ماذا

عبلة: لا .. لا لن أتزوجك عمارة وأنا سأتزوجك.. وستحبينني رغما عن أنفك.

عمارة: "(يخرج عمارة) لا .. لا .. لا .. يغني[١]". جاء التكرار في اللفظة المفردة وهي حرف النفي (لا) حيث تكررت عدة

---

(١) مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص ٠٩.

مرات وفي عدة مواقع للتأكيد على المعنى، وقد منح التكرار للعبارة دلالة إيحائية، فدل على حالة من التوتر والقلق التي سيطرت على عبلة أولا عند إلحاح عمارة من الزواج بها ثم دلت على حالة عمارة وهو يستهزئ من عبلة ويكررها في طابع موسيقي وكأنه واثق بأنه سيتزوج منها بالرغم من رفضها له، وقد دل هذا التكرار على الحالة النفسية لكل من عبلة وعمارة. وقد أحدث التكرار إيقاعا موسيقيا داخليا، وتناغما في حركة هذا الإيقاع الداخلي فانبعث هذا الإيقاع من بنية اللفظة المكررة (لا)، والتي تتكون من اللام وألف المد، وحرف المد الذي يطول معه الصوت يحمل قيمة موسيقية تحدث تأثيرا نفسيا شبيها بالتأثير الذي يحدثه لحن الموسيقى، فكان التكرار بنية تلك الأداة أثر موسيقي يساعد على تناغم الألفاظ وترابطها .

وجاء التكرار أيضا على لسان الربيع حين قال:

"الربيع نعم .. المال .. بالمال نشتري السلام ... بالمال نشتري الخيل .. بالمالي تشتري الذهب .. السفن .. السيوف"(١).

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٠.

جاء تكرار كلمة المال في محاولة منه أي الربيع بأن يقنع عبلة بأن المال هو كل شيء في الحياة، يستطيع المرء بأن يؤمن على حياته ويشتري به ما يشاء، فكان التكرار التنبيه المخاطب إلى جانب دلالاته الإيحائية التي توضح حالة من الثقة بالنفس الزائدة التي سيطرت على الربيع، لكونه أغنى رجال بني عبس وقتها، وقد خلق هذا النوع من التكرار تناغما صوتيا منسجما مع بناء النص وإيحاءات الموقف.

ونجد أيضا تكرار آخر مذكور في مسرحية فستق وبندق على لسان فستق عندما كان يعلم أخاه بندق نطق لفظة (شوف) النطق الصحيح وإن كانت هذه اللفظة عامية، فإن التكرار هنا جذب الانتباه في هذه الدراسة فنجد:

"فستق شوف .. شوف .. شوف"(١).

"فستق هيه.. انتب تقلها غلط.. شوف.. شوف.. مش سوف"(٢).

جاء هذا التكرار ليدل على أساس التعليم الصحيح لنطق لفظة "شوف"، وليحل مشكلة النطق لدى بندق، وقد منح هذا

---

(١) مسرحية فستق وبندق، السيد حافظ من ١٠.

(٢) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

التكرار للفظة نغمة جميلة أحدها التناسق الصوتي للكلمة وتنوعها مرة بحرف الشيف (شوف) ومرة أخرى بحرف السين في (سوف) لذى بندق في

قوله:

"بندق سوف .. سوف .. سوف..." [١]

كما نجد أيضا هذا التكرار على لسان نبوية:

"نبوية: والله والله لو أبوكم وأمكن شافوا الشريط دا (يضحك فستق وبندق)"[٢]..

جاء التكرار هنا في القسم (والله) للدلالة على أهمية الأمر وتوتر شخصية نبوية منه، والتأكيد على الأطفال بأن هذه الشرائط غير مناسبة لعمرهم ولا لزمانهم، وكانت نبرة الخوف واضحة من خلال تكرار اليمين، وهذا النوع من التكرار يؤدي إلى لفت انتباه المتلقي. من خلال العرض السابق، وإن كان باختصار، نلاحظ أن الكاتب أدرك قيمة الموسيقى بالنص الأدبي، ومدى تأثيرها في المتلقي.

فاهتم بتوظيف بعض الأساليب التي تساعده على خلق إيقاع

---

(١) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٠

محبب للأطفال يساعد على جذبهم للعمل المسرحي واستمرارهم في متابعته حتى نهايته.

و - الأغنية:

لغة:

"ورد في لسان العرب لابن منظور : أغنية، إغنية، يتغنون بها، أي نوع من الغناء وجمع الأغاني وغنى تغنّى بمعنى غنى بالرجل، وتغنّى مدحه، أو هجاه، وفي الخبر أن بعض كليب قال لجرير، هذا غسان السلبطي يتغنى بنا أي يهجونا".[١]

اصطلاحا:

"تشترك الأغاني الشعبية مع غيرها من ألوان الفنون الشعبية القولية في تكون المقومات الأساسية في الثقافة الشعبية، فالأغاني يرددها الناس في كل مناسبات الحياة مهما تنوعت الظروف أو البواعث الدافعة للتعبير الغنائي، ويكفي أن تتصف الأغاني بأنها امتداد متواصل لخصائص الشعب بها صادق وحقيقي وهناك العديد من الأغاني الشعبية التي تردد في أوقات ومناسبات مختلفة تدور حول الخوف من عيون

---

(١) ابن منظور، لسان العرب مادة (غنى)، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٤، ج ١١، ص ٩٦

الحاسدين"[١].

وقد وظف الكاتب في مسرحياته المدروسة الأغنية بنوعيها، التي جاءت باللغة العربية الفصحى وتلك التي جاءت بالعامية ذات الطابع الشعبي، ولنتكلم أولا عن التي جاءت باللغة العربية الفصحى والتي جاءت على لسان الأطفال في مسرحية عنتر بن شداد.

"الطفل الأول: افتحي أبواب القلب يا عبلة

الطفل الثاني: افتحي أبواب المحبة للفقراء

الطفل الثالث:افتحوا أيديكم جميعا وسلموا على بعضكم بالحب.

الطفل الرابع: ما أجمل أن نبني هذه الدنيا بأيدي الفرسان وأيدي الحياة وأيدي تعشق الزهور[٢].

جاءت هذه الأغنية ترحيبا بعنترة، وكانت توحي بأن عنترة سيفوز بقلب ابنة عمه عبلة، وهذا من خلال ما حملته من معاني الحب والمودة، وبهذه الأغنية خرج الوضع المسرحي من حالة الجماد إلى حالة الحركة فأكسبت المسرحية نوعا من

---

(١) محمد عبده محجوب، التراث الشعبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧، ص ٥٠

(٢) مسرحية عنتر بن شداد، السيد حافظ، ص ١١.

الشعبية أما العامية نجدها في مسرحية أحلام بابا نويل فنجد عمو فينو يغني بطلب من حسنلو فنجد:

" حسنلو : غني لي غنوة

فينو: يا أهل مكسيم أحوا وصحصحوا

الشمس طلعت هيا للعمل

(بصوت أحبش على الجيتار) يلا يا وطني

اصحى وصحصح

الجميع : (الناس تتجمع حوله .. وتحييه) عم فينو عم فينو

حسنلو : خذ يا فينو .. نص دينار

فرجلوا : خذ منو كما ربع دينار

عثمانلو : خذ مني أنا كمان

رجل ١: وأنا خذ مني

رجل ٢: وأنا".(١)

من خلال هذه الأغنية نكتشف أن فينو شخصية محبوبة ومحترمة لدى أهل المدينة وقد تجلى ذلك في الالتفاف حوله ومشاركته لأداء الأغنية، فنلاحظ أن (السيد حافظ) قد قدم

---

(١) مسرحية أحلام بابا نويل، السيد حافظ، ص ٠٤

وصف الشخصية (فينو) من خلال الأغنية، فخرج الوصف من الوصف النثري المباشر إلى الوصف الغنائي، وهذا الأخير لم يخل بالمعنى بل زاده جمالا ورونقا، بالإضافة إلى الوقع الموسيقي الغنائي الذي يثير إعجاب المتلق.

ثم إننا نجد في مسرحية (فستق وبندق أغنية بسيطة جاءت على لسان شخصيتي فستق وبندق يمدحان فيها نبوية، ويحببان نفسيهما لديها فهي إنسانة مهمة بالنسبة لهما، فيغنيان ما يلي:

" فستق نبوية يا نبوية يا حلوة يا نبوية
بندق يا شقية يا نبوية
فستق يا حلوة يا جميلة
بندق يا وردة يا .. يا .. قول أنت يا فستق
فستق : يا نبوية يا شقية".[1]

لا نستطيع أن نقول بأن هذه الأغنية شعبية ولها أساس أو أصل، إلا أنها فقط مجرد تأليف من عند الولدين اللذين حاولا أن يقدما حوارا غنائيا ويبهران به السيد نبوية، وقد استطاعا

([1]) مسرحية فستق وبندق، السيد حافظ، ص ٠٤

أن يفعلا ذلك، ويعود الفضل في هذا إلى أن الأغنية لا تقوم على شروط أو أوزان كما التي يقوم عليها الشعر، فكانت هاته الأغاني مبادرة جميلة من الكاتب الذي علم في نفسه أن نجاح العمل الموجه للأطفال لا يكون إلا من خلال تنغيمه، هذا احتكاما إلى أن المتلقي الصغير تلفته الموسيقا والأغاني أكثر من الشعر الموزون المفيد، أو النثر الصعب فالاستيعاب لديه ما زال غير مكتمل.

خاتمة

خاتمة

جاءت هذه الدراسة في اللغة الشعرية في مسرحيات السيد حافظ"، الذي سجل حضوره في عالم المسرح، والروايات والشعر العربي، فهو من الكتاب الذين برعوا في الكتابة خلال مسيرته الأدبية، إذ عبر عنها في لغته الشعرية في نصوصه المسرحية الثلاثة عنترة بن شداد، فستق وبندق، وأحلام بابا نويل، التي كانت محل الدراسة، وبعد استعراض لهم خلص البحث إلى النتائج التالية:

- يعد السيد حافظ أحد المبدعين المتميزين، أثبت جدارته الفنية وكان نموذجا للكاتب يحترم التجريب خاصة على صعيد النصوص المسرحية ولغتها.
- إن لغة الكاتب على الرغم من كونها لغة أدبية راقية إلا أنها برزت شعرية اللغة المتمثلة في الانزياحات، والتي أراد من خلالها أن يصل إلى عقل الطفل الصغير، لأنه من الصعب أن نتعامل مع الأطفال. فقد عمل على إضفاء سمة الشعرية في فضاء النص المسرحي، وتوظيف بعض الإيقاعات من خلال المحسنات البديعية والصور البيانية، من كنايات واستعارات وبعضا من الموسيقى.

- تعد مسرحيات السيد حافظ الموجهة للأطفال زادا هاما في تشكيل وجدان الأطفال وعقولهم، وذلك بما تحتويه من قيم وأهداف تربوية وثقافية وفنية وأخرى دينية وتعليمية، وقد أسهم بهذه المسرحيات ذات المضامين المتنوعة في تنمية قدرات الأطفال العقلية والجمالية والإبداعية، فكانت مسرحياته هادفة تعزز القيم وتغرس المفاهيم، وتعدل السلوك. ولم يكن الكاتب ليحقق ذلك بأسلوب الوعظ والإرشاد الذي ينفر منه الأطفال، إنما نقل ذلك في قالب فني ممتع ومشوق.
- اتسمت لغة الكاتب بالسهولة والوضوح واستخدام لغة فحصى ولغة عامية مناسبة لمرحلة الطفولة مع الحرص على الارتقاء لمستوى القاموس اللغوي للطفل رويدا رويدا.
- تميز الحوار في مسرحيات السيد حافظ بتأنق جرسه، وجمال وقعه على السمع فكان مصدر متعة للطفل المتلقي، وذلك لما اشتمل عليه من محسنات لفظية، وأخرى معنوية، وقد استطاع الكاتب أن يستخدم هذه المحسنات حسب الحالة التي يقتضيها المقام، ويتطلبها المعنى.

كانت هذه أهم النتائج التى خلص إليها البحث ، ونرجو أن نكون قد وفقنا في هذا العمل.

قائمة
المصادروالمراجع

قائمة المصادر والمراجع

١ ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفنية والتشكيل الفني، مخطوط ماجستير ، جامعة الأزهر بأسيوط، ٢٠١٧.

٢ إبراهيم السامرائي، العربية تاريخ وتطور، ط١، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ١٩٩٣

٣ إبراهيم أنس وآخرون، معجم الوسيط مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط١، القاهرة.

٤ ابن رشيق العمدة، تحقيق: محي الدين عبد المجيد، مج١ ، دار الجيل، لبنان، ط٥.

٥ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد ١٥.

٦ ابن منظور، لسان العرب مادة (غنى، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٤، ج ١١.

٧ أبو الحسن سلام مسرح الطفل، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٣.

٨ أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون دار الفكر للطباعة

والنشر والتوزيع، ١٩٧٩.
٩ أبي علي الحسن بن رشيق العمدة في معادن الشعر وآدابه ونقده، ج١، تر: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية ٢٠٠١.
١٠ احسن تليلاني توظيف التراث في المسرح الجزائري، مخطوط دكتوراه جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٩-٢٠١٠
١١ أحمد مصطفى تركي، شعرية الغموض في الخطاب النقدي المغربي المعاصر، إشكالية الوعي والوعي المضاد، دار غيداء، عمان، الأردن، د ط، ٢٠١٣.
١٢ أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن دار الفكر العربي القاهرة، ط٣، ٢٠٠٠، ص ٢٥٥.
١٣ أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٨.
١٤ أنور الجندي، الفصحى لغة القرآن، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
١٥ بستاني بستاني في المعجمية والمصطلحية عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،لبنان، ط١ ، ٢٠١٢.

١٦ بشير تاوريرت الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠.
١٧ بشير تاوريرت آليات شعرية الحداثة عند أدونيس، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن ٢٠١١.
١٨ بوطاهري فاطمة الزهراء، الحصيلة اللغوية لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية من التعليم الأساسي، بحث لنشل شهادة الماجستير في الدراسات العربية مساق اللسانيات جامعة محمد الأول، الكلية المتعددة التخصصات الناظور، ٢٠١٥.
١٩ جمال أبو رية، المسرحية التلفزيونية للأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦.
٢٠ جون كوهن، بناء لغة الشعر ، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د ت.
٢١ حازم علي كمال الدين، علم الدلالة المقارن، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، د ط، دس.
٢٢ الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة

(المعاني، البيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢

٢٣ خليفي سعيد: مقال بين الفصحى والعامية في الجزائر Khsaidb4@gamil.com .

٢٤ سامية راجح سعيد، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٠.

٢٥ سعدون محمد الساموك هدى علي جواد الشمري، مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها، دار وائل للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠٠٥.

٢٦ السعيد الورقي لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، ٢٠٠٢.

٢٧ السعيد الورقي لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٤.

٢٨ سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن ، د ط ٢٠١١.

٢٩ سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط١، عمان، ٢٠٠٦.
٣٠ شعبان محمد أبو ستين دراسات منهجية في علم البديع، دار خفاجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٤
٣١ شهاب الدين النويري، أحمد بن عبد الوهاب القرشي التيمي البكري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج ٧، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ١٩٩٩.
٣٢ عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٨٩.
٣٣ عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني الدمشقي البلاغة العربية، ج١، دار القلم الدار الشامية للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٢
٣٤ عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة للطباعة والنشر، لبنان، د ط، دس.
٣٥ عبد القادر الرباعي جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩.

٣٦ عبد المالك مرتاض قضايا الشعريات دار القدس العربي الجزائر ، د ط ٢٠٠٩.

٣٧ علي الحديدي، في أدب الأطفال مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، القاهرة، ١٩٩٩.

٣٨ علي عبد الواحد الوافي، فقه اللغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٧٢.

٣٩ علي ليلة، الطفل والمجتمع التنشئة الاجتماعية وأبعاد الإنماء الاجتماعي، المكتبة الصوتية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦.

٤٠ العيد جلوجي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر ، ENAG-Edition.

٤١ فراس سليتي، فنون اللغة عالم الكتب الحديث، وجدا للكتاب العالمي، الأردن، ط١،

٤٢ فهيم مصطفى، المنهج التربوي لثقافة الطفل المسلم في مرحلة التعليم الأساسي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣ .

٤٣ فوزي عيسى، أدب الأطفال الشعر، مسرح الطفل، القصة الأناشيد)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ٢٠٠٨.

٤٤ كمال الدين حسين أدب الأطفال المفاهيم، الأشكال التطبيق)، دار العالم العربي ، القاهرة ط ١ ، ٢٠٠٩.
٤٥ ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون ط١، لبنان، ١٩٩٧.
٤٦ ماريا تيريز كابري، المصطلحية والمنهجية تر: محمد أمطوش، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، لبنان، ط١، ٢٠١٢
٤٧ ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب دار الرشيد للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ١٩٨٠.
٤٨ مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٤٨.
٤٩ محمد الصالح الصديق مستقبل اللغة العربية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، ٢٠٠٧.
٥٠ محمد حسن بريغش أدب الأطفال أهدافه وسماته مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٩٩٦.
٥١ محمد صابر عبيد العلامة الشعرية قراءة في ثقافات

القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، دط، ٢٠١٠.

٥٢ محمد صابر عبيد عضوية الأداة الشعرية فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، دار مدلاوي عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧.

٥٣ محمد عبده محجوب، التراث الشعبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٧.

٥٤ محمد غانم الحاج، المعنى والتوافق، عالم الكتب الحديث الأردن، ط١، ٢٠١٠.

٥٥ محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط٥ ، ٢٠٠٦.

٥٦ محمودي الربيعي قراءة الرواية، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٧٤.

٥٧ مختار عطية، علم البيان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دس.

٥٨ مدونة السيد حافظ الموقع http://sdhafg.blogbot.com

٥٩ المسرح السياسي (١) أدب الحرب)، ٦ رجال في معتقل ٥٠٠ / شمال حيفا، والله زمان يا مصر، السيد

حافظ دراسات بقلم: سعد أردش وآخرين، دار الوفاء، الإسكندرية ، مصر ٢٠٠٥.

٦٠ المسرح السياسي (١) أدب الحرب ٦ رجال في معتقل ٥٠٠ بشمال حيفا، والله زمان يا مصر"، السيد حافظ.

٦١ مسعود عويص مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشء الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٦

٦٢ منتور عبد الجليل، علم الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، د ط، دس.

٦٣ نزار وصفي اللبدي، أدب الطفولة واقع وتطلعات دار الكتاب الجامعي، ط١ ، العين الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٠.

٦٤ وينفريد وارد تر: محمد شاهين الجوهري مسرح الأطفال، مطبعة المعارف، القاهرة ١٩٦٦.

٦٥ يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني، البيان، البديع، دار المسرة، الأردن، ط٢ ، دس

٦٦ يوسف حسن أبو العدوس الأسلوبية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٧.

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.

عرض له في مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين)	١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى)	١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر)	١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى)	١٩٨٥ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين)	١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد)	١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد)	١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / أحمد عبد الحليم

- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى

فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى - علاء عوض

- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى ،أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبدالمعطى

من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم ،محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلاهوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر اللّه وشمس ٢٠١٨

١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لاماروقراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار

١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب
١٦. خطفونى ولاد الإيه

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز، تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. واللّه زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠- عبداللّه النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد

١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة.
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى :

١١) إيقاع في رحم الكلمات العذرية
١٢) نغم في الحلم الفوضوي.
١٣) تقسيمات مختزنة للشمس

١٤) سقوط حضارة لوط
١٥) الخادمة والعجوز(٦ مسرحيات تجريبية)
١٦) المفتاح
١٧) الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف.
١٨) سيزيف القرن العشرين.

الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى :

١٩) رجل ونبى وخوذة.
٢٠) امرأة وزير وقافلة
٢١) طفل وقوقع وقزح.
٢٢) لهو الأطفال في الأشياء شيء
٢٣) تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
٢٤) خطوة الفرسان في عصر اللا جدوى.. كلمة
٢٥) محبوبتي محبوبتي قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
٢٦) تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
٢٧) يا له من عالم مظلم بارد متخبط
٢٨) الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
٢٩) معزوفة للعدل.. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن

٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير
١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة اللّه
٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللامحدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية: وهى:

٣٢. لعلنا نفلح
٣٣. لعلنا ننجح
٣٤. - لعلنا نفكر

٣٥. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٣٦. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٣٧. نعم .. لا
٣٨. محاضرة
٣٩. أنا
٤٠. ذات مساء
٤١. بنفسج
٤٢. الكلمة للأرض أرض الكلمة
٤٣. روما ونيرون
٤٤. سوف نصعد
٤٥. قصيدة
٤٦. النار وعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
٤٧. ذات ليل
٤٨. حياة
٤٩. ذات صباح
٥٠. حكاية مدينة الزعفران
٥١. ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
٥٢. يوسف بن تاشفين
٥٣. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٥٤. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٥٥. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٥٦. بوابة الميناء
٥٧. المنشار
٥٨. التحقيق
٥٩. المسافر ٢٠١٨
٦٠. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعاً للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء
تحت عنوان إكسبر يسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبريسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر اللّه
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى :

١- اكسبريسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب، مجدي نجيب، عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة علي شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليا، صفاء غراب قصاص معروف حاليا.
- كوكو ولولو، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جوازسفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان/ فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ،ود/ مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.
- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبياري
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) والله زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد الله النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات
الأستاذ عادل شاهين
الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن
المخرج ناجى أحمد ناجى
المخرج سيد شعبان

المخرج رمضان عبد الحفيظ

<u>أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون</u>

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات

محمود الألفى مسرحيتان

مجدى عبيد مسرحيتان

فاروق زكى مسرحية

دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان

دكتور حسام عطا مسرحية

فاروق زكى مسرحية

سمير حسنى مسرحية

محمد متولى مسرحية

عبد الرحمن الشافعى مسرحية

أشرف فاروق مسرحية

أحمد إسماعيل مسرحية

سمير زاهر مسرحية

عادل شاهين مسرحية

أسامة شفيق مسرحيتان

مجدى مجاهد مسرحيتان

محمد سالم مسرحية

على سرحان مسرحية

عباس أحمد مسرحية

إميل شوقى مسرحية

بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجاً من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء
دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)
د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)
عبد اللّه عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهي - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير .وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الّله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج "سندريلا" للسيد حافظ.سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبي والمسرح والتراث العربي :

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية:

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج / كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.

الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة : حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي. ياسر جلال. طارق دسوقى. إخراج / سيد عبيدو. (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد. محمد وفيق. حنان شوقى. محمود الجندي. إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي. أحمد خليل. سيد عبد الكريم .أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح. أحمد عبد الوارث. ضياء المرغنى. هشام عبد الله. ناصر سيف. هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز. تيسير فهمى. أحمد ماهر. وجدي العربى. سيد عبد الكريم. عزة بهاء. تهانى راشد. غسان مطر. هشام عبد الله. ضياء المرغنى. مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر. علا رامى . وجدي العربى. غسان مطر. عايدة عبد العزيز. حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة –الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة.
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر.
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر

٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت. إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج / إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية والرسائل الجامعية عن أعمال الكاتب السيد حافظ

١- الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.
٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" إعداد: د. نجاة صادق الجشعمى.
٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.
٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.
٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – العراق
٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.
٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د.نجاة صادق الجشعمى – العراق ٢٠٢٠م
٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب: أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م
١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د. ناديه سعدونى، الجزائر ط ٢٠٢٠م.
١١- الهجنة الأجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٢- معارك المسرح "دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ" د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م
١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – مصر - ط ٢٠٢٠م
١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ - إعداد: "أسمهان سعودى وسناء نويوية" اشراف د. محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
١٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد: عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠م
١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٧- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة - مصر.

١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر.
١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.
٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.
٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.
٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.
٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط ٢٠٢١.
٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجا رواية "كل من عليها خان". - ط ٢٠٢١.
٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط ٢٠٢١.
٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط ٢٠٢١.
٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: د. عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف – الجزائر ط ٢٠٢١.
٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.
٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢
٣٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢
٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط ٢٠٢٢
٣٢- البناء الفنى في الرواية المسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢
٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فـى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط ٢٠٢٢
٣٤- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين

(د. إبراهيم طه — أ. عبد الله الشيتى — أ. حسن عبد الهادي — د. نادر القنة
أ. وليد أبو بكر — أ. عبد القادر كراجة — أ. ناصر العودة — (سليمان الشيخ - أ. ماجد الشيخ)

٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل
٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ إعداد : سعاد مدانى - نصيرة بن زمورى

٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.
٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري
٣٩- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازه
٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى
د. خلود جبار عبيد   د. نزار شبيب العبادي   م.م. حيدر على الأسدي   أ. سحر الجابري
د. ستار عايد العتابى   م.م. زينب نوري لعيوس   أ. صالح البدري   د. خلود محمود عبود
أ. أحمد سعدون البزونى   أ. يوسف عبود جويعد
٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
د. محمد المنصور   د. نرمين يوسف الحوطى   د. محمد مبارك الصوري   أ. آمال الغريب
أ. عبد الله عبد الرسول   أ. عماد منصور المنصور   أ. صالح الغريب   أ. عبد المحسن الشمري
أ. أحمد الرقعى   أ. فيصل السعد   أ. خليل الوادي
٤٢- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي
٤٣- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. هاجر مباركى   د. وفاء كمالو   د. سعيدة خلف   د. داليا بدوي
أ. شيماء أحمد رُميح   أ. رضوى جابر شعبان   أ. حسن الجوخ   أ. بسنت حسين
أ. مى جمال الشربينى   أ. طايبى فضيلة   أ. خيتوس آسيا
الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. فايزة محمد سعد   أ.د. سيد على إسماعيل   د. عايدي على جمعة   د. كاميليا عبد الفتاح
أ. إيمان الزيات   أ. رضوى جابر   أ. أحمد حنفى   أمل سالم
٤٤- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
د. نجاة صادق الجشعمى   أ.د. هاجر مباركى   د. أفكار أحمد زكى   د. سعيدة خلف
د. وفاء كمالو   د. كاميليا عبد الفتاح   د. محمد مخيمر   د. داليا بدوي
د. رائدة العامري   أ. إيمان الزيات   أ. احمد محمد الشريف   أ. سحر الجابري
أ. بسنت حسين   أ. فاديا سلوم   أ. رضوى جابر
٤٥- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.
٤٦- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٤٧- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا
إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)
٤٨- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٤٩- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا –
د. فايزة محمد سعد
٥٠- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم
٥١- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهي

٥٢- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط
٥٣- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" — إعداد : عفاف صغيري و نادية زوالى
٥٤- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو
٥٥- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد
٥٦- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة
٥٧- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى
٥٨- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب
٥٩- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. حيدر على الأسدي
٦٠- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ
إعداد : سليم ميرة - خالد ريعى
٦١- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة - الجزائر
٦٢- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد : نجاة صادق الجشعمى

أ.د. مصطفى رمضانى	أ.د عبد الرحمن بن زيدان	د. شنايف الحبيب
أ. محمد السعيدى	أ. نصيرة يعقوبى	أ. عبد السلام بوسنينه
أ.د. عبد الكريم برشيد	أ. الهوارى بن يونس	أ. نعيمة عبد لاوى
أ. محمد المحراوى	أ. ثوريا ماجدولين	أ. سعاد درير

٦٣- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ. صفاء درويش	أ.د. عبد العزيز خلوفه	أ. نزيهة بن طالب
د. نادية فضمى	أ. فاطمة حاجى	أ. سميرة أوبلهى
أ. سميرة لمسايح	أ. يمينة الراوي	أ. سعاد درير
أ. زروق أحمد	أ. أحمد مرزاق	أ. حميد حقون
أ. فاطمة زكاوى	أ. حليمة حقونى)	

٦٤- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين

د. إبراهيم بوخالفة	أ.د. ابراهيم بوخالفة	أ. ليلى بن عائشة
أ. هاجر مباركى	د. نادية سعدونى	أ. وافية بولفعة
أ. عائشة حمادو	أ. نصيرة علاك	أ. كلثوم باجى
أ. هيدتش اسماعيل	أ. عبد النّاصر بن بناجى	أ. عبد القادر سرير عبد الله

٦٥- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا — إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر	د. وفاء كمالو مصر	أ.د. السعيد الورقى مصر
د. ليلى بن عائشة الجزائر	د. هاجر مباركى الجزائر	د. إبراهيم طه فلسطين
د. منيرة مصباح أمريكا	د. عبد العزيز خلوفة الجزائر	د. نادية سعدونى الجزائر
د. أمال شوقى مصر	د. عائشة حمادو الجزائر	د. ماهر عبد المحسن مصر
د. وافيه بو لفعه الجزائر	د. نصيرة علاك الجزائر	أ. فيصل صوفى اليمن
أ. إيمان الزيات مصر	أ. شوقى بدر يوسف مصر	أ. يوسف عبد المسيح العراق

أ. سعيد فرحات لبنان أ. شاهيناز الفقى مصر أ. عبد الله هاشم مصر
أ. شفيق العمروسى مصر أ. سمير عبد الفتاح مصر أ. محمود قاسم مصر
أ. السيد الهيبان مصر أ. أحمد محمد الشريف مصر) أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٦- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر د. ليلى بن عائشة – الجزائر د. وفاء كمالو – مصر
د. منيرة مصباح - أمريكا د. لبلبة فتحى – مصر أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق د. نرمين يوسف الحوطى أ. نزيهة بن طالب – المغربأ.
فاطمة حاجى – المغرب أ. يمينة الراوى – المغرب أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب أ. ايمان الزيات – مصر أ. بدورذات – مصر
أ. عواطف الزين – الكويت

٦٧- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا.. إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٦٨- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - السيد حافظ نموذجا - الجزء الثانى إعداد: نجاة صادق الجشعمى

٦٩- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة - الجزائر

٧٠- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. سعد أردش مصر أ.د. عبد الكريم برشيد المغرب أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر
أ. بنيونس الهواري الجزائر د. سميرة أوبلهى المغرب أ. فاطمة زكاوى المغرب
د. أحمد العشرى مصر أ. عادل النادى مصر د. مازن الماحى مصر
أ. أحمد غانم مصر أ. حليمة حقونى المغرب أ. عبد الغنى داود مصر
أ. نصيرة يعقوبى المغرب أ. محمود قاسم مصر أ. محمد يوسف مصر
أ. أحمد الشريف مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر أ. جبارى عبد الرازق - الجزائر
أ. نادية فضمى المغرب أ. أحمد فضل شبلول مصر أ. شنايف الحبيب فلسطين
د. مصطفى عبد الغنى مصر أ. محمد صدقى مصر)

٧٢- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٣- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
د. طالب عمران المعموري د. رشا غانم أ. سحر الجابري د. نجاة الجشعمى
د. سعيدة خلف د. مصطفى بوخال أ. محمد عطية محمود أ. سليم ميرة
أ. خالد ربعى د. وفاء كمالو أ. أحمد حنفى د. رياض موسى سكران
أ. أشرف دسوقى على د. داليا بدوي د. محمد مخيمر أ. فهمى إبراهيم
د. خالد البوهى د. أدهم مسعود القاق أ. فاديا سلوم

٧٤- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. كمال الدين عيد	أ. فاديا سلوم	د. جميلة رحمانى	د. حنان حطاب
د. ستار عايد العتابى	د. لبلبة فتحى خليفة	د. وفاء كمالو	د. أمجد ريان
د. إبراهيم بوخالفة	أ. دينا نبيل عبد الرحمن	أ. عواطف الزين	أ. فهمى إبراهيم
أ. أحمد فضل شبلول	أ. معتز العجمى	أ. أمين بكير	أ. محمد الدسوقى
أ. سحر الجابري	أ. بسنت حسين		

٧٥- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ - الناشر مركز الوطن العربى

٧٦- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٧٧- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٧٨- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧ .

٧٩- كتاب الفلاح في المسرح العربي - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٠- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى - منصورية مباركى - وجدة - المغرب . الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.

٨١- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.

٨٢- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.

٨٣- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.

٨٤- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).

٨٥- مسرح الطفل عن السيد حافظ –نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمة حاجى - المغرب ١٩٩١.

٨٦- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.

٨٧- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطارات و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢- ١٩٩٣ بنيونس الهواري . (المغرب)

٨٨- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول_وجدة_المغرب_١٩٩٦.

٨٩- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).

٩٠- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩-

٢٠٠٠ (المغرب).
٩١- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
٩٢- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
٩٣- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج "سندريلا" للسيد حافظ" سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – مصر ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
٩٤- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف
٩٥- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس
٩٦- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
٩٧- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
٩٨- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى – الجزائر
٩٩- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣ - إعداد سميرة معشاشة - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠٠- التحليل العملى في النص الروائى ، دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد عبد الرحيم خضار - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠١- التجريب في الرواية العربية ، رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا - رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد بشيري فاطنة - جامعة زيان عاشور بالجلفة - كلية الآداب واللغات والفنون - قسم اللغة وآدابها. الجزائر.
١٠٢- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا - تمهيدي رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - أعداد ماحى عفاف - المركز الجامعى نور البشير - البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم الآداب واللغات - الجزائر.
١٠٣- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ،رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد : نهلة بركان ، سارة سكات - المركز الجامعى – تيبازة - معهد اللغة والأدب العربى - الجزائر.
١٠٤- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ، رسالة ماستر - ٢٠١٩ - إعداد : ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.
١٠٥- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعي والمسرح التجريبى - د. محمد عزيز نظمى سالم - مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا) - القاهرة - ٢٠٢٣.
١٠٦- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ - مصطفى بوخال - دار خيال - الجزائر – ٢٠٢٣.
١٠٧- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر - ج ١ – ط ٢٠٢٣.
١٠٨- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٢ – ط ٢٠٢٣.
١٠٩- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٣ – ط ٢٠٢٣.

١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٤ – ط ٢٠٢٣.
١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٥ – ط ٢٠٢٣.
١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر - ج ٦ - ط ٢٠٢٣.
١١٣- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الأول - د. ياسر جابر الجمّال – ط ٢٠٢٣
١١٤- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثانى - د. ياسر جابر الجمّال – ط ٢٠٢٣
١١٥- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثالث - د. ياسر جابر الجمّال – ط ٢٠٢٣
١١٦- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الرابع - د. ياسر جابر الجمّال – ط ٢٠٢٣
١١٧- حكايات أحفادى (القصّة القصيرة والقصة القصيرة جدا) – السيد حافظ – ط ٢٠٢٤

١١٨- التداخل الحضاري وتجليات جماليات السرد في الفكر النقدي - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١١٩- تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائى –إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٢٠- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سيزيف" سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).

١٢١- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبدالعاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب - جامعة عين شمس – القاهرة – مصر.

١٢٢- الخطاب السياسى في مسرحية بوابة الميناء للسيد حافظ – اعداد : ليندا زهير – اشراف د. محمد زعيترى – ط ٢٠٢٤ - الجزائر.

١٢٣- آليات التجريب في رواية لو لم أعشقها عند السيد حافظ - اعداد : الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف د. محمد بن صالح – ط ٢٠٢٤. جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر - كلية اللآداب واللغات – قسم اللغة العربية.

١٢٤- خصوصية الكتابة الروائية لدى السيد حافظ مسافرون بلا هوية أنموذجًا – إعداد (أمينة بوسيف وسعاد بن حميدة - تحت إشراف : د. عطى الله الناصر) كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية جامعة ابن خلدون تيارت – الجزائر (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٢٥- البنية الدراميـة في مسـرح الطفل مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران للسيد حافظ - إعداد زوليخة بساعد و هاجر عبدي – برئاسة اللجنة د. بوزيد رحمون - كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٧-٢٠١٨)

١٢٦- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

١٢٧- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

١٢٨- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية " الخادمة والعجوز " =إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر • كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

١٢٩- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سلينى - نُسيبة بربيش

رئيسًا : د.عليوي عمر مشرفًا : د.بوزيد رحمون ممتحنًا : د.شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٣٠- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقرر د. أسماء غجاتى – د. نورالهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٣١- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين : مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١ – ٢٠٢٢.

١٣٢- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم أ. منى عارف - ٢٠٢٤.

١٣٣- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ "خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية" بقلم أحمد محمد الشريف ٢٠٢٤

١٣٤- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين : صبرينة نصري - نجــود نصري ، رئيسًا د. عزوز ختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ، ممتحنًا د. محمد زعيتري - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٨ – ٢٠١٩)

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)
- مهرجان أبو ظبى
- مهرجان الإسكندرية
- مهرجان بيجاية (الجزائر)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)
- مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان القاهرة
- مهرجان مطروح
- مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

التكريم والجوائز:

- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- تكريم المهرجان القومى للمسرح المصري عام ٢٠١٨

العنوان : ١٢ ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة
موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩
E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com
مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com
https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

صدر من سلسلة دراسات و بحوث
فى مسرح و روايات السيد حافظ

١- التحليل السردي في رواية شط اسكندرية يا شط الهوي – للسيد حافظ – إعداد : نسرين بوشناقة – آمنة خناش – د. بوزيد رحمون مشرفًا ومقرراً – كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربى - جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة – الجزائر.

٢- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٣- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٤- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية " الخادمة والعجوز " =إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر • كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

٥- توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ – إعداد : وحيدة بلقفصى - إيمان عبد اللاوي – د. بوشلالق حكيمة - اشراف د . خلوف مفتاح – ممتحنا د. محمد زعيترى- كلية الآداب واللغات -جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر.

٦- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سلينى - نُسيبة بربيش رئيسًا : د.عليوي عمر مشرفًا : د.بوزيد رحمون ممتحنًا : د. شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠–٢٠٢١)

٧- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقررد. أسماء غجاتى –د. نورالهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

٨- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين : مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١ – ٢٠٢٢.

٩- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية – بقلم أحمد محمد الشريف – القاهرة ٢٠٢٤.

١٠- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم : منى عارف – ط ٢٠٢٤.

١١- التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا - بقلم : د. أدهم مسعود القاق- د.عبير خالد يحيى - فاديا سلوم - داود أبو شقرة – ط ٢٠٢٤.

١٢- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين : صبرينة نصري - نجود نصري ، رئيسًا د. عزوزختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ، ممتحنًا د. محمد زعيتري - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات (٢٠١٨ – ٢٠١٩) ط ٢٠٢٤.

الفهرس